ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[9] 2012

РОМАН МУХАММАДА-КАЗЕМА МАЗИНАНИ

«ПОСЛЕДНИЙ ПАДИШАХ»

«В ПЛАТОНОВОЙ ПЕЩЕРЕ» СЬЮЗЕН СОНТАГ

Основан в 1955 году

“ИЛ” в 2013 году

Стихи польской поэтессы, лауреата Нобелевской премии ВИСЛАВЫ ШИМБОРСКОЙ (1923–2012) из ее последнего сборника **“Довольно”**.

Сатирическая повесть видного современного английского прозаика АЛАНА БЕННЕТТА **“Вторая молодость миссис Доналдсон”** – эротические подвиги почтенной 60-летней англичанки.

“Круговорот масок: мистификации или фальсификации?” – в номер войдут произведения Х. М. ЭНЦЕНСБЕРГЕРА, Х. Л. БОРХЕСА, Б. КАСАРЕСА, выступающих под псевдонимами, псевдодневники РОБЕРТА МУЗИЛЯ, сочиненные БОРОЙ ЧОСИЧЕМ, а еще “мнимые переводы”, имитации, стилизации и другие “литературные шалости”.

В ознаменование столетия со дня рождения АЛЬБЕРА КАМЮ “Иностранная литература” печатает впервые переведенные на русский язык путевые очерки, раннюю эссеистику нобелевского лауреата, классика мировой и французской литературы.

Некогда процветающие прииски в чилийской пампе сегодня превращаются в “города-призраки”. Застрявшие в них странные люди стали персонажами романа чилийского писателя ЭРНАНА РИВЕРЫ ЛЕТЕЛЬЕРА **“Фата-моргана любви с оркестром”**.

Российский читатель впервые прочтет **“Дневники 20–30 годов”** ИВЛИНА ВО, одного из крупнейших английских писателей-сатириков XX века, автора таких популярных у нас романов, как “Мерзкая плоть”, “Пригоршня праха”, “Возвращение в Брайдсхед”.

Рассказы “аргентинца из аргентинцев” ХУЛИО КОРТАСАРА – как всегда парадоксальные, гротескные, полные фантазии.

“Рождение убийцы” – повесть известного венгерского писателя ЛАСЛО КРАСНОХОРКАИ, где автор, описывая некий музейный мир, наполненный предметами искусства, исследует мистическое, порой разрушительное, воздействие на человека воплощенной в шедеврах красоты.

“Борхес” – дневники БЬОЯ КАСАРЕСА, охватывающие более полувека (1947–1999), где записи бесед с Борхесом соседствуют с картинками повседневной жизни и с анализом тех или иных поступков великого аргентинского писателя.

В рубрике **“Вглубь стихотворения”** представляем “английского Бродского”, то есть стихи ИОСИФА БРОДСКОГО, написанные по-английски, и несколько их русских версий.

Тематический номер **“Не ходите, дети, в Африку гулять!”**, а также специальные номера, посвященные голландской, португальской и швейцарской литературам.

[9]
2012

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

	3	Мухаммад-Казем Мазинани *Последний падишах.* Роман. Перевод с фарси Александра Андрюшкина
	144	Янош Лацфи *Стихи.* Перевод с венгерского и вступление Юрия Гусева
	152	Сейс Нотебоом *Гроза.* Рассказ. Перевод с нидерландского Евгении Ярмыш
Литературное наследие	159	Антониу Нобре *"Когда он родился, родились мы все".* Стихи. Перевод с португальского и вступление Ирины Фещенко-Скворцовой
Сигнальный экземпляр	171	Сьюзен Сонтаг *В Платоновой пещере.* Глава из книги *О фотографии.* Перевод с английского В. Голышева. Вступление Юрия Роста
Обратная перспектива	188	Александр Мелихов *Вдохновители и соблазнители.* (Попытка эксгумации)
Статьи, эссе	254	Вера Калмыкова *Большой стиль и маленький человек, или Опыт выживания жанра*
Наши интервью	270	*"'Гэндзи-моногатари' – это не работа, а судьба".* С переводчиком "Повести о Гэндзи" Т. Л. Соколовой-Делюсиной беседует Юлия Стоногина
БиблиофИЛ	278	*Новые книги Нового Света* с Мариной Ефимовой
	281	*Информация к размышлению. Non-fiction* с Алексеем Михеевым
Авторы номера	284	

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года — "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

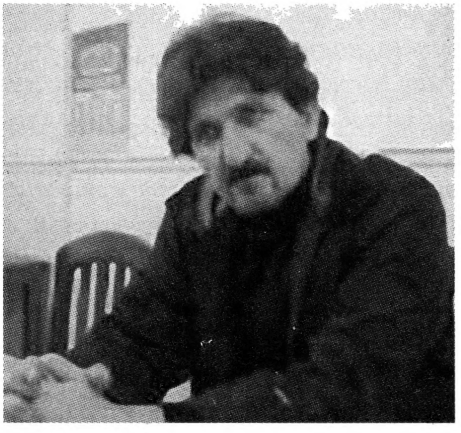
Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Мухаммад-Казем Мазинани



Последний падишах

Роман

Перевод с фарси Александра Андрюшкина

Глава первая

Скальпель рассекает твой шахский живот, оставляя кровавый след. Стальные зажимы оттягивают края разреза, и в животе разверзается синеватый провал. Твоя селезенка, как забытый заключенный, прямо под реберной клеткой прижалась к стенке диафрагмы. Шестьдесят один год назад началась ее служба: эта мясистая масса принимала кровь из аорты, разветвленной на тысячи капилляров, и, очистив ее от ядов, добавив красные кровяные тельца, толкала дальше. Она сбрасывала в отходы ненужные вещества и отмершую плазму и каждые сто двадцать дней полностью меняла состав твоей крови, а сейчас превратилась в бесполезный и лишний орган. Распухшая мас-

© Мухаммад-Казем Мазинани, 2010
© Александр Андрюшкин. Перевод, 2011
Журнальный вариант.
Редакция благодарит автора за любезно предоставленную возможность безвозмездной публикации романа на страницах журнала.

са кофейно-черного цвета, зловонная тыковка весом кило девятьсот граммов.

Хирург, взглянув на твою печень и поджелудочную железу, берет и их образцы для анализа. Наверняка и в этих тканях имеются раковые клетки. А этот желудок – какой только пищи он не переваривал, отправляя ее в толстые кишки, каких только яств и напитков не было здесь! Кровь виноградной лозы, выдержанная и молодая... Редчайшие виды мяса: молодых газелей из шахских угодий, куропаток из прикаспийских лесов, с мякотью нежнее облака, мясо индийских и африканских павлинов и попугаев... А сейчас все это превратилось в отраву, в источник инфекции размером с футбольный мяч, грозящий вот-вот лопнуть.

Хирург пережимает главный и боковые сосуды, ведущие к селезенке, и подает знак ассистенту: сильнее оттянуть зажимы, чтобы облегчить доступ. И твой живот, словно зловещая синевато-кровавая ухмылка, раскрывает свой зев, кровь капает из разреза, и странный звук вырывается из твоей грудной клетки: кроваво-гнилое "ах", безголосый крик с той стороны жизни. Скальпель хирурга, помедлив под главной артерией селезенки, аккуратно ее перерезает. Теперь селезенка готова покинуть свою телесную резиденцию. То есть уже не селезенка, а шмат заплесневелого мяса, который хирург обеими руками – осторожно, словно боясь разбить, – вынимает из твоей брюшной полости; затем с торжественным лицом – будто художник, представляющий зрителям свое последнее творение, – подносит распухший гнилой орган к объективу камеры, чтобы все его как следует разглядели, особенно твоя супруга и старший сын, которым операцию транслируют по локальной телесети. И что за вид у твоей селезенки! Неестественный, как у выкинутого плода; словно переношенное мертвое дитя истории, все пропитанное злобой из-за того, что его вытащили из твоих – последнего шаха Ирана – внутренностей, да еще в таком неприглядном виде! Пятно на пятне. Похоже на аэрофотосъемку голой солончаковой пустыни: доисторические холмы. Оазисы жителей хижин.

Представление окончено. Хирург опускает селезенку в сосуд с формалином и вновь сосредоточивается на твоем вскрытом животе. Будто он не прочь удалить еще какие-то органы: например, кишки, все их извивы, так удивительно напоминающие долгую и запутанную историю шахских династий Ирана.

Египетский врач советовал оставить в твоем животе отверстие для отвода гнойной жидкости. Однако американский хирург не согласен. И ничего не поделаешь, ведь он – самый известный в мире кардиохирург, который спецрейсами прилетает к своим пациентам и перед объективами камер, в свете прожекторов, ловко, словно фокусник, рассекает сердца и дает больным новую жизнь. Поэтому никому и в голову не приходит спросить: а какое отношение кардиохи-

рург имеет к пораженной раком селезенке? Словно это царское блюдо судьбы, предназначенное специально для такого как ты, для шаха: некая таинственная рука превращает простую операцию в смехотворное – с точки зрения медицины – и загадочное стечение обстоятельств. Словно весь мир вступил в сговор, чтобы не дать тебе умереть естественной смертью.

Врачи тщательно подчищают послеоперационные мелочи и, словно латая ветхую дерюгу, зашивают твой живот. Дренажную трубку для вывода национальных и иных жидкостей не устанавливают.

Один из аппаратов поднимает вопль. Упало кровяное давление. Нужно добавить тебе крови. Лицо твое отливает желтизной; на нем нет ни следа тревог и мук – как и во все годы твоего шахского правления, когда ты, как бы ни было больно и трудно, держался хладнокровно и спокойно, точно самое успешное существо на планете. Но теперь ты лежишь в операционной как самый сиротливый падишах в мире, и все национально-народные отходы выпадают в осадок внутри тебя. Потому что, будучи последним падишахом, ты принял в наследство и все осложнения от болезней всех прошлых династий шахов – властителей этой древней земли...

(Вообще, с того мгновения, как ты появился на свет в доме из сырцового кирпича в квартале Сангладж, ты почти непрерывно страдал от различных болезней. По ходу времени они обнаруживались с календарной регулярностью; такую судьбу тебе назначила история: царствовать в самые зловещие и смехотворные для царства времена, какие только бывали, и встретить гнусную смерть. Ты сам, пока правил, опьянялся своей ролью, сделал из себя посмешище для всех и каждого. Ты был слишком изнежен, чтобы казаться безжалостным, слишком труслив для борьбы, слишком хрупок, чтобы раздавить революцию. Историческую память народа наполняли чужие зверства и преступления. А ты за тридцать семь лет правления так и не осознал ту печальную истину, что всякий, кто водружает себе на голову корону падишаха, становится не только хозяином бюджета страны, но и наследником всех ее неудач и бедствий; а когда ты это понял, было уже поздно, и тебе не оставалось ничего, кроме бегства. Ты не вступил в борьбу и — после стольких лет безумной роскоши — не позволил своим сторонникам еще и развязать массовую бойню на улицах. Уж лучше потерять корону и трон... Да что там трон — больничной койки не находилось ни в одной стране мира, и все сторонники и друзья вдруг от тебя отвернулись. И ты вынужден был таскать по всему миру ящик с собственными наградами, и уже не только рак — одиночество превращало тебя в зачумленного. Не бы-

ло уже ни власти, ни блеска монаршего правления, и хотя ты еще мог водрузить себе на голову двух с половиной килограммовую, осыпанную драгоценностями корону, но даже она не скрыла бы облысение, к которому привела химиотерапия. А в каком ты был состоянии, когда в первый раз, в то зловещее воскресенье, врач-француз, специалист по крови, тайно — словно человек-невидимка — появился во дворце Ниаваран, чтобы взять твою кровь на анализ? Помнишь, что ты ему сказал? "Дайте мне только пять лет. Всего пять лет нормальной жизни..." И опять у тебя вышла нехватка времени, ведь ты же не предполагал, что само время будет сопротивляться твоим деяниям. Ни время, ни судьба не давали тебе шансов, и, может, лучше было бы задаться вопросом: а какую вообще ценность имеет звание падишаха, если даже кровь и мочу на анализ ты вынужден был посылать под чужим именем? Может, тебе стоило бы договориться со своей судьбой, чтобы не пришлось теперь в чужой стране — в больнице, названной кем-то *Возвращение*, поблизости от фараоновых пирамид, — лежать на железном ложе и отдаваться безжалостной ласке хирургического скальпеля?)

Где-то между небом и землей ты приходишь в сознание и видишь вокруг себя встревоженные тени: это жена, дети, твоя сестра-близнец, а также охрана; они все вышли встречать тебя – одинокого путника на дороге судьбы, дороге с односторонним движением. Но веки твои закрываются, а когда ты вновь открываешь их, ты не видишь рядом с собой никого, кроме смуглой медсестры, которая с нежностью меряет температуру твоего тела.

Ты невольно поворачиваешь голову в сторону окна. Горящий над кроватью свет делает таким явным твое нынешнее убожество! А вид собственного наглого лица, отраженного в оконном стекле, еще более удручает тебя. Нет, не можешь ты терпеть себя в этом твоем немощном состоянии! С трудом, криво-косо, ты изображаешь губами улыбку – напоминающую швы на твоем животе – и просишь сестру потушить свет над кроватью. Ты не хочешь, чтобы кто-то видел тебя сейчас, в особенности – эта черноглазая смуглянка.

Ты просыпаешься и изумленно смотришь вокруг. Который час? Все тело взмокло от пота. В животе словно разверзлась темная, мучительная яма, в которую ты можешь провалиться. Твои внутренности так пылают, словно ты в седьмом кругу ада, и кажется: всех снегов горы Демавенд[1] *не хватит, чтобы их остудить. И какая*

1. Демавенд — самая высокая гора в Иране, расположенная на севере страны (5604 м). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

мертвящая тишина! Который час?.. Нос зачесался. Так почеши его. Ты подносишь к лицу руку – кожа на ней обвисла, как на прохудившемся барабане. Не сосредоточить мысли... Веки тяжелеют, и под влиянием седативных средств ты теряешь нить сознания, и только вспышкой успеваешь осознать собственное трагическое положение...

"Ах, мой венценосный отец! В этом мире нет ничего прискорбнее, чем падишах, переставший быть таковым..."

Из глаз твоих сыплются искры. Ты смотришь в окно: там отец, дымя сигаретой, расхаживает вдоль искусственного водоема. Сестра-близнец украдкой зарывает тряпичную куклу под стволом самшитового дерева. Как всегда, у куклы оторвана голова и разодраны штаны.

— Мохаммад Реза, кушай бульон, пока не вспотеешь, — тебе лучше станет!

Воспаленными глазами ты смотришь на мать. Вот уже дней тридцать-сорок как ты заразился тифом, и жар не спадает, и никакие доктора пока не помогли. Ниша стены полна таблеток и микстур, а под твоей раскаленной подушкой — талисманы и молитвы: от воспаления и от черного ветра, от демона детских болезней и от сглаза, а еще заговоренные травы и склянка воды из Земзема — источника в Мекке.

Мать ходит взад-вперед и читает молитву, и дует на тебя. Со вчерашнего вечера ее зеленые глаза не знают сна. Из ящика для лекарств она достает немного праха со святой могилы, смешивает его с водой из Земзема и вливает тебе в рот. На вкус как слезы, смешанные с грязью. Твои веки, дрожа, закрываются, и ты вдруг видишь посреди комнаты светоносного старца, который простирает к тебе руку и приказывает:

— Встань!

И ты встаешь и идешь. Мать сжимает тебя в объятиях и заходится в плаче. А ты чувствуешь себя так хорошо, словно и не болел вовсе.

* * *

Открывается дверь, и огромные сапоги отца шагают по цветам на ковре. Ты изо всех сил задираешь голову, чтобы увидеть его лицо. Удивительно, но он смеется, во весь голос, а потом извлекает из большого кармана коробку с баклавой — пирожными-трубочками с начинкой из миндаля. Открывает ее и, все так же счастливо смеясь, достает одну трубочку и вкладывает в твой маленький рот.

— С сегодняшнего дня я — шах Ирана, а ты — мой наследник!

Слезы навертываются на зеленые глаза твоей матери.

— А ты тоже с сегодняшнего дня — шахиня.

Мать смеется. Твоя старшая сестра Шамс, как всегда, подлизывается к отцу, обнимает его длинные ноги. А сестра-близнец, тоже как всегда, стоит поодаль, грызет ногти. Отец не обращает на нее ни малейшего внимания, словно этой дочери у него вообще нет.

...Вы с ней выбегаете во двор и садитесь на крыльцо. Печальная и молчаливая, похожая на мальчика-спортсмена, твоя сестра-близнец как будто готова заплакать. Ты не можешь смотреть в ее полные слез глаза и, чтобы утешить, говоришь:

— Не переживай, такой уж у отца характер. Он зла не хочет.

Она вдруг начинает рыдать, хватает тебя за руку и, сквозь рыдания, говорит:

— Дай слово, что... если станешь шахом... не будешь, как отец, меня презирать...

Просьба застает тебя врасплох, однако, словно это детская игра, ты поднимаешь свою маленькую руку и клянешься:

— Обещаю, но при условии, что и ты больше не будешь рвать куклам штаны!

Она перестала плакать и смотрит на тебя с материнским беспокойством.

— И ты, если хочешь когда-нибудь занять место отца, должен дать слово, что больше не будешь болеть.

По привычке ты закусываешь губу и киваешь головой. Сестра права. Все-то ты хвораешь, из одной болезни впадаешь в другую. Желтуха, воспаление легких, скарлатина — и вот теперь проклятый тиф, чуть не унесший тебя в могилу. Сколько себя помнишь, ты был хиленьким, потому-то все время носишь с собой молитвы и заклятия. Бархатный мешочек, который мать приколола тебе на грудь, полон всяческими молениями.

Мать одевает тебя в новую одежду, себе на голову накидывает чадру, и вы едете в экипаже в место совершенно необычное. Коляска, не замедляя хода, въезжает в большой парк. Там солдаты и офицеры в старинной форме, увидев вас, вытягиваются и отдают честь. Один из них, подойдя, докладывает:

— Согласно высочайшему приказу, их всех обязали покинуть дворец!

Вот так парк! Деревья высоченные, а дворец роскошный какой! Мать поясняет:

— Это дворец Каджаров[1], а вот те здания — гарем бывших шахов.

...Вы входите в главный дворец. А там — суета, шум, скандал! Женщины мечутся из залы в залу, от сундука к сундуку. И дерутся друг с другом, и ругаются, да как ругаются — проклинают все на свете...

— Видишь? Это жены шаха[2] и наследника[3] престола, и мамки с няньками, и рабыни...

Молодая плотная женщина, чьи брови, похожие на задранные хвосты скорпионов, дрогнули, когда она встретилась взглядом с твоей матерью, выступает вперед и, подбоченившись, заявляет:

— Прошу вас, Ваше Величество, этот дворец жалуется вам, вновь вступившим во владение!

Мать вспыхивает, услышав ее слова, и разражается криком:

— Подумать только, я ведь приехала, чтобы спасти вас от поругания! А вообще-то вы заслужили все, что падет на ваши головы!

Вы выходите из дворца, и твоя мать раздраженно говорит солдатам:

— Пока они все до единой не выметутся, нога моя не ступит во дворец!

Несколько экипажей стоят посреди двора, окруженные многочисленными солдатами. Мать говорит твоей тетке:

— Этот господин[4] — не кто иной, как бывший наследник короны и всего достояния страны. Его обязали покинуть пределы Ирана — с женами, детьми и челядью, и, однако же, высокочтимый господин утверждает, что у него нет ни гроша, и, пока мы не оплатим ему дорожные расходы, он не уедет.

Солдаты выгоняют из дворца женщин, детей, прислугу, те рыдают и бьют себя по головам. Тебе жалко детей. Личики их порозовели от холода, а пальчики занемели и едва сгибаются. Ты чуть не плачешь, глядя на них. Чем провинились детки-то эти, что их выставляют на такой мороз?

1. Каджары — династия, правившая Ираном с 1795-го по 1925 г. Основана Ага-Мохаммад-ханом Каджаром, предводителем тюркского племени каджаров, который объединил Иран и утвердил Тегеран в качестве новой столицы. Наиболее заметными из каджарских правителей были Фетх Али-шах (1771—1834), шахиншах с 1797 г., Насреддин-шах (1831—1896), шахиншах с 1848 г. Каджары были свергнуты в 1925 г. Резой Пехлеви.
2. Султан Ахмад-шах (1897—1930) — шахиншах (1909—1925), шахиншах в изгнании (с 1925).
3. Брат султана Ахмад-шаха Мохаммад Хасан-шах (1899—1943), валиахд — (1909—1925), валиахд в изгнании (1925—1930), шахиншах в изгнании (с 1930).
4. Мохаммад Хасан-шах.

...Наконец, для валиахда — наследника престола — находят деньги, и он соглашается отправиться в путь. Жены и дети, и несколько слуг и служанок садятся в экипажи и отбывают. Молодая плотная женщина с бровями-скорпионами бросает на тебя и на твою мать последний взгляд, полный гнева и тоски, и сильно бьет себя кулаком по выпуклой груди. Мать смотрит на нее с издевкой:

— Проклинай, сколько влезет! Кошка шипит, а хозяину не страшно!

Теперь вы направляетесь в сторону дворца, однако уже на подступах к нему вас встречает еще одна толпа, в которой некоторые стонут и рыдают. Пытаются поцеловать руки твоей матери, валятся ей в ноги и стенают так:

— Вай, как мы пойдем в город чужой? Служили всю жизнь, достойно жили...

Тут всякие женщины есть, но в большинстве — старые и немощные. Несколько женщин заявляют, что они были временными женами — сигэ — покойного шаха[1], а после его смерти, мир его душе, прислуживали во дворце. И сейчас у них нет своего угла, чтобы дожить жизнь. Таких странных женщин ты раньше не видал. С кожей черной, и светлой, и желтоватой — все расы в наличии.

Одна из этих Божьих тварей шепчет что-то твоей матери и показывает на дверь, через которую видно, что в следующей комнате возле окна стоит еще одна группа женщин, словно бы не решающихся показать себя. Их чуть ли не силой подводят к вам. Ах, как они красивы! Все в курточках, украшенных блестками и монетками, и нижнее белье видно из-под коротких накидок, а лица круглые и смущенные, и набасменные брови как надменные полумесяцы. Хмельные глаза и ждущие губы.

— Посмотрите на них, госпожа, они как персики. Это из разных провинций — девы, присланные в подарок; но, поскольку шах-наследник все время пребывал в Европе, они остались нетронутыми. Жаль этой крупицы каджарского наследия. Сделайте милость, госпожа, верните их целыми-невредимыми домой, в их семьи.

Девы, словно большие куропатки, прячутся за спинами старух, а ты так и пожираешь их глазами. Как вдруг из-за колонн вылетает словно бы стая бесов: страховидные создания, которые бросаются в ноги твоей матери и начинают молить

1. Имеется в виду Мохаммад Али-шах (1872—1924) или его отец Мозафереддин-шах (1852—1907).

ее не выгонять их из дворца. Ну и рожи у них! Кожа почти черная, а сами-то — карлики, но как подвижны!

Одна из старушек объясняет:

— Это евнухи-шуты; много лет при монаршем дворе они задавали тон веселой жизни, и каждый из них был собственностью какой-то из законных жен, которой и прислуживал. Не смотрите, что они такие, было время — к ним не подступишься, а делами ворочали — ой-ой!

Вдруг одна из нетронутых дев выступает вперед и высказывает нижайшую просьбу к Ее Величеству, иными словами, к твоей маме: взять в свой новый дворец и карлов, и нетронутых дев, чтобы они могли в гареме нового шаха нести свою службу и молитвенное предстояние.

Эти слова ввергают твою маму в такой гнев, что кажется, она вот-вот взорвется:

— Вы думаете, мой супруг, как бесстыжие Каджары, будет в гареме сидеть? Нет, прошли те времена! Лучше подумайте о каком-то достойном занятии для себя. Евнух — это что, профессия?

А ты думаешь о том, какая же это противная работа, быть шахом, и почему такая толпа народу должна прислуживать одному человеку. И вообще, почему падишах страны должен жить в таком страшном месте? И ты принимаешь решение, что, если сам станешь шахом, то всем евнухам страны прикажешь подыскать для себя достойную профессию.

Мать поручает одному из офицеров послать кого-нибудь к Его Величеству и доставить сюда немного денег, а потом вы начинаете обходить дворец. Сначала заглядываете в сардаб[1] — подвал, затем обследуете царскую кухню. Парочка кошек развалилась возле очага, а вся кухня закопчена и загромождена поварской утварью и посудой. Тут и котлы, и сковороды, и ковши цедильные, половники, шумовки, ендовы — все это огромных размеров и почернелое. Такое впечатление, что здесь кухня сказочных великанов — гулей. Пятнистые котята, вытянув шеи из медной чаши, уставились на тебя гноящимися глазами. А когда ты шагнул в их сторону, так драпанули, царапая когтями по меди, что тебя оторопь взяла.

— Не иначе как это потомство того самого Тигр-хана, любимого кота Насреддин-шаха Каджарского, который, говорят, приказал ему жалованье платить. У кота был свой собственный

1. Сардаб — подвальное прохладное помещение, где живут во время жары, обычно — с водным резервуаром.

слуга, свой трон на колесиках и экипаж для выездов, и шах так его любил, что, если кто-то из гаремных вешал коту на шею прошение, то шах обязательно накладывал одобрительную резолюцию. Когда высокочтимый Тигр-хан таинственно скончался от неизвестной причины, в этом самом дворце устроили поминки по нему. Так оно все и шло, но внуки и правнуки того любимого кота, которые поколение за поколением питались в кухне и спали здесь же, теперь вынуждены голодать.

— Некому их покормить, что ли?

— В этой неразберихе кто о них помнит? Сам падишах во Францию поехал некормленный, что сказать о его кошках?

Подходит солдат и сообщает, что гонец вернулся. Возвращаетесь во двор и вы; и тут, под наблюдением твоей матери, каждой женщине и каждому евнуху выдают определенную сумму — с тем, чтобы дальше они жили как знают. Как же тебе их жалко! Одно только подсластило: нетронутых дев усаживают в экипаж и отвозят к твоему венценосному отцу, чтобы он решил их судьбу.

Дворец опустел и затих. Только двери все еще опечатывают восковыми печатями. А у тебя в глазах все стоят и стоят эти девы нетронутые и эти карлы-евнухи. И всю дорогу домой ты неотвязно думаешь только об одном: о блеске пота, который видел над губой одной из дев — это как запечатанная тайна для тебя, и воспоминание о ней твой мозг сохранит навсегда.

...Твой отец с его длинными и столь внезапными ногами, как только появляется, начинает поносить бесстыжих Каджаров, которые думали только о брюхе и о том, что ниже брюха, и тащили бессчетные богатства в подземелья своего дворца — золото, драгоценности... Мама твоя тоже не молчит.

— Ваше Величество! — замечает она отцу. — Тем непорочным госпожам, к которым вы изволили проявить жалость, тоже ведь нетрудно было спрятать золото и драгоценности в разные потайные местечки и потом вынести из дворца.

От крика отца больно ушам:

— А разве я давал разрешение, чтобы вы тащили туда ребенка — зрение и слух ему засорять? Эти старые ведьмы какой урок дают? Мало он болел?

Отец кладет свои длинные ноги на кресло. Из серебряного портсигара достает сигарету, прикуривает от газойлевой зажигалки. Говорит, выдыхая дым:

— Все равно золото и драгоценности найдутся в казематах. В каждую дырку они что-то засунули. Алмазы, яхонты, изумруды... А сколько антикварных вещей во дворцах — спаси Аллах! Считать — не пересчитать. Кое-какое имущество — например,

те же непорочные девы из гарема — действительно новенькое и нетронутое. Но забавнее всего те игрушки, которые покойный шах вывез из своего третьего путешествия во Францию. *Кибла мира*[1] до того от безделья ошалел, что собственноручно переписывал французские инструкции к этим инструментам.

Отец запускает руку в свой глубокий и обширный карман и достает потрепанный блокнотик.

— Вот пожалуйста, что привез *Обладатель счастливого сочетания звезд*[2] своему нищему народу, которому и прикрыться-то нечем: женский корсаж зеленого атласа, обшитый золотыми нитями и галунами; шкатулки из авантюрина[3] — 2 штуки; веера французские — 10 штук; фотография английского лайнера, отплывающего в Америку; чулки французские — 11 пар; ситечко, а также щипцы для сахара посеребренные; клизмы французские — 10 штук; тут непроизносимое — одна штука; фотографии развратных женщин — 45 штук; свисток деревянный...

Он достает из кармана этот свисток и показывает тебе. Из всего добра ему приглянулся только свисток, и он его взял как раз для тебя.

Этот свисток ты на следующий день даешь своей сестре-близнецу, а когда она начинает свистеть, спрашиваешь ее:

— Ашраф, а что такое нетронутость девы?

Она дует в дырочку свистка, потом хитровато отвечает:

— Нетронутость это то, что есть у девочек, но чего нет у женщин!

Ее слова лишь добавляют к одной загадке другую, ничего не объяснив, однако смущение не позволяет тебе спросить о том же еще раз.

Твоя сестра-близнец с самого утра забралась на высокое дерево и не хочет слезать. Ты прекрасно знаешь, почему она обижена. Чтобы утешить ее, ты начинаешь изображать шаха, как делал в детстве:

— ...С этой минуты вступает в силу наш указ: ни один падишах не имеет права жениться более чем на одной женщине!

Она так хохочет, что слезы текут из глаз. Но и не может не проявить своей девчоночьей вредности:

— А ты никогда не думал, что было бы, если бы я родилась хоть чуть-чуть раньше тебя?

Ты, в полной растерянности, отрицательно мотаешь головой.

1. *Кибла мира* — титул иранских шахов.
2. Обладатель счастливого сочетания звезд — титул иранских шахов.
3. Авантюрин — разновидность кварца.

— Глупенький! Если бы я родилась раньше тебя, то я была бы сейчас всесильным наследником престола, а ты — нетронутой девой.

Ее слова тебя расстроили, задели. Но ты ничего не говоришь. Такой уж у нее характер: она никак не может удержать свой острый язычок. У этой девочки, в отличие от вашей старшей сестры Шамс, нет ни крупицы девичьей мягкости. Потому-то отец к ней так равнодушен. И сколько раз ей уже доставалось за ее поведение, однако она и не думает меняться.

Она слезает с дерева и, чтобы загладить нанесенную тебе обиду, начинает говорить голосом неестественно грубым и басовитым:

— ...Если мы будем шахом, издадим указ... что ни один мужчина не имеет права, как наш отец, брать несколько жен и плодить много детей... а также ценить мальчиков больше девочек!

Ты делано смеешься и тревожно оглядываешься: как бы отец не услыхал. А ведь сестра правду сказала. У отца на сегодняшний день уже четыре жены — и, не считая первой, от которой у него только девочка (и вы ни разу не видели ни ту, ни другую), от последних жен у него тоже есть детишки. Твоя мать, Тадж ол-Молук, — его вторая жена, и она так с ним скандалит, что отец, раздосадованный, почти все время проводит теперь в доме четвертой жены; а это еще больше раздражает твою мать, и дело доходит до настоящей войны. Мать не дает разрешения его *хаву*[1] и их детям жить в том же дворце, что и вы. Боится, как бы, спаси Аллах, они колдовством или порчей не удалили тебя с глаз отца и не сделали бы наследником своего мерзкого и грязного сынишку. Забавно, что мать не только не испытывает пиетета перед твоим венценосным отцом, но вообще в грош его не ставит, ведь по ее словам:

— Когда Реза пришел свататься ко мне, он был нищий и не имел вообще ничего, кроме высокого роста и мужской выправки.

Отца такие выпады оставляют спокойным, и он хладнокровно отвечает:

— Да, мать говорит правду. Но во время сватовства к ней у меня кое-чего еще не было: разума.

Однако, тебя все эти распри и ругань не касаются. Ты несколько раз слышал из уст отца:

— Если бы не наследник престола, нога моя в этот бардак не ступила бы.

1. *Хаву* — одна жена по отношению к другой (о женщинах, имеющих общего мужа).

И действительно, он любит тебя больше остальных детей и воспитывает как равного себе.

Внезапно боль, словно дикий кабан, захрипела внутри тебя и с такой яростью накинулась на твои внутренности, что ты скорчился и невольно стал рвать белые простыни, пахнущие кошмаром и хлороформом. И собственное твое дыхание, с привкусом железа, словно бы пахнет бедой. А может быть, безнадежностью или чем-то сернистым...

Смуглянка-медсестра кладет тебе на живот пропитанную спиртом марлю. Постепенно этот компресс охлаждает тебя, ты вновь закрываешь глаза и, по ту сторону от запаха спирта и хлороформа, плетешься – словно беспомощный слоненок за большим слоном – следом за отцом, в его большой безопасной тени...

В черном шахском "роллс-ройсе" вы пробираетесь по кривым проселкам страны. Иногда в радиаторе машины что-то закипает, точно как в душе твоего отца, и тогда поневоле объявляется остановка. На одной из таких вынужденных стоянок отец твой принял решение: первым делом заняться прокладкой в стране шоссейных дорог. Иначе, чтобы открыть хлопкопрядильную фабрику недалеко от столицы, придется проводить в машине целый день.

Голос у тебя уже ломается, однако в душе ты все такой же ребенок. На церемонии открытия завода по производству сахара ты, втайне от отца (хотя и знаешь, что ничто от него не утаится), крадешь кусочки сахару — прячешь их в большие карманы твоей униформы, и потом вместе с сестрой-близнецом вы их съедаете, хихикая. Вы с ней не упускаете случая посмеяться и похохотать, вы передразниваете лакеев, и гувернанток, и военных; а то, бывает, притворитесь больными — то-то смеху над испугом придворных, животики надорвешь. Однако же случаев увидеться с сестрой, да и с матерью, становится все меньше, ибо отец не позволяет тебе, по его словам, заниматься ерундой, и в любой момент у тебя есть какое-то задание, которое нужно выполнить: то верхом ездить, то стрелять, то учить шариат и инженерное дело, математику и естественные науки, и французский язык; а учителей у тебя сколько, — и все это ведется по-военному регламентированно...

...Шоссе вдруг закончилось, и машина встала. Вы выходите. Вот это горы: дикие, нетронутые! Кругом цветы, кусты, птицы! Чуть поодаль множество рабочих машут примитивными инструментами: кирками, лопатами, заступами. Впрочем, и динамитом рвут внутренности горы, пробивая тоннель.

Дворецкий приносит чай на подносе. От стаканов поднимается вкусный пар. Отец берет кусок сахару и вытягивает длинную руку в сторону рабочих:

— Дорогой мой сын, помни: все, что захочешь, — в твоих руках!

Он ломает пополам кусочек сахару и половинку отправляет в рот.

— Стой на собственных ногах и не доверяй никому!

И пьет обжигающий чай, а вторую половинку сахарного кусочка бросает в сахарницу. И никогда не изгладится из твоей памяти это горячее-сладкое поучение.

...Нужные указания немецким инженерам даны, и вы возвращаетесь в столицу. Сопровождают вас два военных автомобиля, как и всегда во время путешествий. Охраны в них немного. Твой отец, по военной привычке, чувствует себя в безопасности скорее в горах и в пустыне, чем в городе.

"Роллс-ройс" с натугой преодолевает горный перевал и останавливается у шиитской гробницы[1].

— Вот здесь — именно то место, где одна молодая женщина, в снег и буран, думая, что ее больной ребенок умер, оставила его у смотрителя гробницы, а сама отправилась следом за мужем, в сторону столицы. Смотритель отнес мертвого ребенка в конюшню, чтобы похоронить позже. Однако бедная мать поняла, что не дойдет, и с полпути вернулась — и вдруг находит в конюшне свое новорожденное дитя живым. Полузамерзший ребенок, которого обогрели своим дыханием мулы, это был я... Я... Реза-шах Пехлеви!

Об этом происшествии ты и раньше слышал от отца, но раньше оно тебя не впечатляло. А теперь по дрожи его голоса ты понимаешь, что он все еще чувствует в душе тот мороз и окоченение. По его молчанию ясно, что он опять пребывает в том самом состоянии...

Лишь когда вы спускаетесь с перевала, отец нарушает ледяное молчание и с жаром начинает говорить тебе о своих детских мечтах. Например, о мечте связать столицу и север страны большим тоннелем и привести в Тегеран воду реки Джаджруд — чтобы Тегеран, подобно другим столицам мира, стал городом со своей рекой. Ведь пока в Тегеране нет реки, он не будет чистым и красивым. Еще отец хочет насадить на горах, господствующих над Тегераном, леса: это изменит и кли-

1. В Иране, помимо мечетей, распространен такой тип культовых зданий, как мавзолеи (*мазары*) над гробницами шиитских имамов и их потомков (так называемых *имам-задэ*) и других святых.

мат, и характер города. Отец считает, что во всей стране должно быть так, как на севере: много зелени. И вообще, все дороги страны должны продолжаться до северной ее части, до Мазандерана и селения под названием Алашт, где он родился, где цел еще тот сельский дом, в котором раздался его первый детский крик. Дом из дерева и глины, хранящий память о его матери Нушафарин — женщине, которая принесла его в мир, для того чтобы он этот мир переделал.

В основном из-за нехватки времени он считает оправданным — в такой стране как Иран — действовать силой и грубостью и добиваться своего не за счет просвещения или убеждения людей, но за счет *убеждения силой*; и то же самое он, с жаром учителя-энтузиаста, предписывает своим министрам.

У отца твоего много планов, которые он хочет выполнить детским — на первый взгляд — способом. Например, он — без всяких на то средств, только обложив налогами кусковой сахар, сахарный песок и чай, — решил соединить железной дорогой Персидский залив и Каспийское море. И уже давно множество рабочих под руководством немецких инженеров пробивают горы Альборз[1], тянут извилистое шоссе от столицы к Каспию. Какие начинания, какие планы, до сих пор еще не осуществленные! И каких только праздничных венков не возлагали на голову твоего отца! Каких триумфальных арок для него не строили, а сколько заколотых барашков принесли к его ногам во имя благополучного завершения начинаний...

Кровь... На новеньком асфальте свернувшаяся кровь, она приводит тебя в смятение... Словно внутри тебя хрипит агонизирующий барашек. Запах предсмертного помета, невольно извергаемого барашком в тот миг, когда его режут, еще больше смешивает твои мысли. И простыня, которую ты натянул себе на лицо, пахнет как-то безжалостно. Ты ослаб до предела и вот уже давно не ел как следует... Так отбрось простыню! Вот медсестричка с вьющейся косой принесла тебе еду. Супчик, шашлык из барашка и кислое молоко... И запах свежевыбритых подмышек!

Ты проглатываешь несколько ложек супа и выпиваешь стакан воды, и тебе становится легче. Словно этой водой залили твой внутренний жар. И теперь пришло время, чтобы ты, как истинный военный, встал по стойке "смирно" и выслушал последние наставления твоего венценосного отца...

1. Альборз — горная цепь на севере Ирана, самая высокая гора в ней — Демавенд.

— ...Уроки — и точка! Чтобы я не слышал больше о ваших проказах. Я вам обоим говорю. Хусейн, ты мальчик усидчивый и прилежный, ты должен помочь Мохаммаду Резе. Не забывайте, что стране нашей очень нужны образованные люди... Идите же, ради Аллаха!

И вот вы садитесь в автомобиль и отправляетесь в Бендер-Пехлеви[1]. Вместе с матерью, сестрами и всеми прочими. Только что построенное шоссе, как и проекты отца, изобилует извивами и поворотами. По дороге вы видите простых людей, желтых и исхудалых, измученных малярией, трахомой и тифом; они, словно призраки, вышли из густых зеленых лесов и встречают караван машин: стоят, приложив руки к груди, надеясь на беглый взгляд, улыбку, на движение руки; от их вида тебе становится больно, и ты вновь задумываешься о стране, престол которой тебе предстоит унаследовать.

Русский корабль в честь твоего присутствия на его палубе дает три длинных гудка и отчаливает. Во рту у тебя появился неприятный привкус, и голова кружится. Стоя на палубе, ты машешь рукой родным, особенно — матери с ее горячими зелеными глазами, и ее фигура остается для тебя последней точкой родины, в которую ты всматриваешься, пока море не заслоняет ее. И горечь разлуки, начиная с этого мига, наполняет каждую клеточку твоего тела, и слезы оставляют на щеках соленые следы. Теперь ты понял, какова была цель отца, отправившего тебя на чужбину.

Во время этого долгого путешествия по разным странам — едешь ли ты пароходом, поездом или автомобилем — ты жадно поглощаешь голодными глазами все, что видишь, и не устаешь от зрелища зажиточных сел, освещенных городов, великолепных зданий и бодрого, здорового народа. Ты все время сравниваешь свою страну с этими державами, и, чем дальше едешь, тем печальнее становится у тебя на душе. А когда прибываешь в Швейцарию и поселяешься там в пансионе, ты приходишь к самому главному открытию своей жизни: "Мы счастливы, что и у нас есть отечество. А между тем здесь даже обычный гражданин куда счастливее наследника престола древней страны"...

* * *

...Словно бы не пять, но пятьдесят лет прошло между твоим отъездом и возвращением. Ты поражаешься тому, как много

1. Бендер-Пехлеви — ныне порт Энзели на берегу Каспийского моря.

здесь, в Иране, изменилось. И ты уже не прежний престолонаследник, и страна уже вовсе не та всеми забытая деревня. Преобразились целые города. Куда ни посмотри, увидишь новое: заасфальтированные проспекты, большие фабрики и дома, новые организации и учреждения, новые профессии, машины и механизмы...

На проспектах столицы — гул стоит. Автомобили потеснили экипажи, лошадей и ослов, а люди теснят друг друга. Словно невидимая сила уничтожает приметы старого и насаждает новое. Старинные особняки с воротами на усадьбу сносятся; черный великан, приводимый в движение нефтью, поглощает сады и старые улочки с переулками и на их место выплевывает асфальт. Вырастают многоэтажные здания. Образуются новые кварталы. Возникают новые проспекты и площади; и — школы, больницы, отели и магазины. Построено также несколько новых дворцов для тебя и других членов шахской семьи.

Ты еще не отдохнул от путешествия, а уже определены твои новые обязанности. Венценосному отцу хватило одного взгляда, чтобы понять: пять лет учебы прошли зря, и теперь наиболее подходящее место для тебя — офицерское училище. Там ты и военную науку пройдешь, и закалишь свой характер для предстоящих тяжелых времен...

Ты начинаешь новую жизнь. Теперь ты не хочешь быть прежним стеснительным мальчиком, всюду таскавшимся за отцом, как тень. Ты хочешь стоять на своих ногах и, используя приобретенный в Европе опыт, пользоваться еще и статусом шаха-наследника, не ограничивая себя так, как в Европе. И вот ты набриолинил волосы, оделся в шикарный костюм и в спортивной машине разъезжаешь по городу, встречаясь с девушками. Как начинающий ловец, ты — на приемах — раскидываешь сети и терпеливо ждешь, пока в них попадется красотка, с которой можно затеять любовную игру. Тем не менее ты все еще неловок и неопытен. Ты знаешь также, что и "те, кому надо", не дремлют, донося обо всем отцу. Доносчиков вы с сестрой Ашраф в шутку называете воронами. Но ты надеешься, что отец будет смотреть на твои похождения сквозь пальцы. Он, однако, лучше тебя знает, как и где можно перекрыть воду. У него другие планы: как отец он готовится отпраздновать одно из главных торжеств своей жизни, а именно — женитьбу сына... Наследника.

Как наследник престола в мусульманской стране, ты имеешь право на четырех законных жен и на любое количество жен временных.

— Забудь свои европейские штучки! Ты — валиахд в стране, где монархов с двенадцатилетнего возраста, с помощью гаремов, приучали властвовать. Пока наследник шахских кровей получит трон, запасали — так сказать, "на черный день" — наследников помоложе; некоторые и до стариков доживали в наследниках, обзаводились даже внуками и правнуками. Потому что знали, что нужно любой ценой сохранить для семьи власть. Так что выбрось из головы саму мысль о холостых развлечениях! Падишах без наследников плохо кончит: можно сказать со стопроцентной уверенностью, что он будет убит! Владение страной — это не шутка и не игра. Будущее никому не известно. И если тебе когда-нибудь понадобится зрелый наследник, готовый управлять Ираном, что тогда будешь делать — локти кусать? Или посадишь на трон свою сестру-близняшку?

И вскоре тебе внезапно объявят, что тебя помолвили. Хотя ты ни разу своей нареченной красавицы не видел. Однако это неважно. Вместе с семьей и придворными и с богатыми дарами вы совершаете официальный визит в Египет: чтобы увидеть сестру тамошнего молодого короля и сразу сделать ей предложение. И когда ты видишь эту девушку, дыхание у тебя перехватывает, а руки и ноги словно отнимаются. Она изумительно красива: с лицом, как у пери, голубоглазая. С каштановыми волосами и пурпурными изогнутыми губами, она похожа на звезду Голливуда... Говорят, она немного замкнута и высокомерна, но это, с твоей точки зрения, не проблема. Такая красавица и должна быть горда и одинока.

Вы гуляете на берегу Нила и делитесь мыслями и планами. Ни она, ни ты не можете пользоваться в разговоре родным языком, и это — первая преграда, воздвигшаяся между вами. Но вы так понравились друг другу, что ничто иное не имеет значения. Словно ваше обручение было решено предвечно, на небесах...

Все делается с молниеносной скоростью, и ты не успеваешь опомниться, как уже несколько месяцев женат — причем все сильнее ощущаешь, что женитьба ваша была не плодом любви, но скорее протокольным мероприятием, согласованным между иранской и египетской монархиями. Вы с ней живете вместе, но словно бы в далеких один от другого мирах; и, хотя она — как, наверное, все девушки — быстро привыкла к замужнему положению и вошла в роль, ты в душе по-прежнему остаешься стеснительным мальчиком и ни на крупицу не чувствуешь себя мужем и главой семьи. Конечно, ты свои обязанности мужа выполняешь хорошо, но все время пребываешь в

тени отца. Ты словно не достиг еще полного развития — как тот плод, который растет в тени, а потому пока не доспел.

После твоей женитьбы отец стал больше посвящать тебя в дела страны, и ты теперь почти ежедневно с ним видишься. А египетская жена проводит время со свекровью и с твоими сестрами, и иногда кажется тебе прекрасной заморской птицей, присланной в подарок из далекой страны. А когда она забеременела, предупредительность по отношению к ней сделалась вообще безграничной. Твой отец особенно о ней переживает и заказывает для нее калорийную пищу, и не приведи Аллах, если его невестку кто-то обидит. Однако изнеженную и утонченную египетскую принцессу не так-то легко ублажить, и она не ко всякой еде притронется. Халва и питательные блюда оставляют ее равнодушной, и вообще она говорит, что от иранской кухни ей становится плохо...

Наконец твоя жена, чей округлившийся живот заключает сейчас в себе всю надежду шахской династии, ложится в больницу. Начинаются родовые схватки, и египетская принцесса стонет и стенает на непонятном языке, представляющем собой смесь арабского, фарси и французского, а потом громко кричит до тех пор, пока на свет не появляется ребеночек и не испускает свой первый крик, однако же...

Улыбки застывают на губах. Родилась девочка. Когда акушерка сообщает тебе эту новость, она от смущения не поднимает глаз. Нерадостная радостная весть...

Новорожденную подают тебе на руки. Ты целуешь ее в лобик и всматриваешься в сморщенное синеватое личико. Взгляд глазок еще неосмыслен, но сильное сходство с тобой очевидно. Сколь печальна будет твоя жизнь, дорогая девочка! Лишь потому, что на свет вместо наследника появилась ты, с твоей женской, а не шахской судьбой...

У самого тебя не хватает смелости сообщить эту новость отцу: ты поручаешь это другим, потому что боишься его гневной реакции, и таковая не заставляет себя ждать. Услышав новость, отец в раздражении сметает со стола все письменные принадлежности и осыпает проклятьями несчастную судьбу своей династии. За что столь зловещее наказание? Он даже всей душой убежден, что за это падишах будет либо убит, либо окажется в ссылке.

С этого времени отец постепенно становится все более резким и замкнутым. Хотя поведение его по отношению к невестке не изменилось, и все знают, что он по-прежнему горячо заботится об этой чужестранке. Надеясь, что следующие роды принесут мальчика... Но для Фаузии перспектива ско-

рой второй беременности подобна кошмару, и она боится ее как огня.

— Есть ли большее унижение, чем это?! Неужели я вышла замуж лишь для того, чтобы родить тебе сына? В таком случае, ехали бы в деревню и нашли там плодовитую молодку! А если требуется египтянка, так у нас в стране полно женщин, которые каждый год по девять месяцев беременны...

Каждодневные дела не позволяют тебе проводить много времени с Фаузией. Отец хочет постоянно видеть тебя рядом. Все его заботы сейчас — о создании сильной современной армии, о построении передового, промышленно развитого государства, с помощью немцев. Англичанам и русским он не доверяет — и не сомневается, что в скором времени в Европе начнется большая война. По его словам, Гитлер заверил его, что, как только Германия победит своих извечных врагов, она всесторонне оснастит и поддержит Иран. Ты чувствуешь, что характер и мировоззрение твоего отца постепенно изменились: он теперь ни с кем не советуется в делах и не терпит ни малейших возражений. Но мыслимое ли дело — в отсталой стране осуществить столько нововведений и не услышать протестов? Скорость преобразований такова, что даже тебя она изумляет. За пятнадцать-шестнадцать лет все здесь было перевернуто вверх тормашками. Пятнадцать лет... От прихода к власти Каджарской династии до ее свержения — сколько прошло времени? Сто пятьдесят три года! Примерно в десять раз больше, чем на сегодняшний день правит твой отец, но чего достигла страна за те полторы сотни лет? Она пришла к историческому тупику. Стояла на месте в то самое время, когда историю человечества потрясали величайшие революции и стремительное развитие...

С твоими родными Фаузия теперь старается не общаться, а какую картину являют собой твои родные! Хаос и свалка: словно только что вылупившиеся из яиц черепашки ползают туда и сюда в поисках воды. То и дело через какое-то время появляется на свет новый сын шаха или новая дочь...

Твоя мать так и не смогла примириться с новыми женами шаха и их детишками. Между ними не прекращаются скандалы. Словно нет у них дела, кроме как выслеживать друг друга и в нужный момент наносить удар, тыкая противницу носом в дерьмо. И какие только хитрости и уловки не идут в ход, даже колдовство, — чтобы изменить отношение супруга к другой жене. Доходят до того, что закапывают мошонку кабана под порогом противной стороны или добавляют шаху в пищу

медвежью печень — чтобы он потерял мужскую силу и прекратил плодить детей. Куда бы они ни шли, везде кто-то старается проткнуть тень соперницы. Для них, и их детей, и особенно дочерей, и особенно на приемах нет конца зависти, и стычкам, и скандалам — из-за ювелирного украшения, из-за предмета одежды, даже из-за взгляда какого-нибудь ладного паренька!

Поведение твоих родных настолько позорно, что однажды Фаузия сказала тебе в супружеской постели: все они "парвеню", "выскочки" — слова эти так обидели тебя, что ты даже поссорился с женой. А когда вы начали мириться, Фаузия, желая загладить эти слова, заметила вежливым тоном:

— Вы жили в Европе и понимаете меня. Я боюсь того времени, когда, не приведи Господь, над нами не будет защиты Его Величества, твоего отца. Это будет тяжелое время! Я сочувствую вам, что вам придется жить с этими людьми и править ими.

Эти слова и все ее поведение заставляют тебя еще больше от нее отдалиться. И супружеская ваша постель теперь не так горяча, как прежде, а важнее всего — что жена ни в грош не ставит советы твоей матери по поводу того, как забеременеть мальчиком.

— ...Милый сынок! Я твоей жене столько об этом твердила — язык стерся! Сто раз ей повторяла, что только в ночь на среду, причем только в свете месяца — вот как она должна забеременеть. Говорила ей: ешь горячую пищу, спи на левом боку. Днем кушай семечки красных яблок, а смотри только на мальчиков новорожденных! Говорила ей, чтобы испытанные, особые молитвы положила под подушку, но разве она хоть что-то воспринимает? Скорее от стенки добьешься ответа, чем от нее!

Глаза б твои не видели никого из этих женщин! От их злости ты места себе не находишь. Эта долгая ночь...

...Эта долгая ночь словно не желает превращаться в утро. Тебя давит смертная тоска, а больница полна молчанием. Продезинфицированной тишиной... холодной... синей...

Ты отрываешь голову от подушки, пытаясь увидеть небо за окном. Неожиданно, разбивая тишину, начинают хлопать крыльями утки, а может быть, и цапли. Как знать, не полетели ли эти птицы в Иран? Может быть, они достигнут озера Урмия или прудов в провинции Фарс... Билеты, визы, паспорта им не нужны... Никто их не задержит за незаконное проникновение в страну, не бросит в тюрьму, не повесит...

...Из окна в палату проник прохладный ветерок и принес с собой запах Нила... О Нил-река! Остановись на миг, поверни назад! Прошу тебя, верни ту минуту, когда... Когда мы с Фаузией шли вдоль твоего берега?.. Нет... Ту минуту, когда жена-египтянка забеременела?.. Нет! Чуть раньше! Да, тот самый миг, когда Фаузия в Мраморном дворце сидела перед зеркалом и расчесывала каштановые волосы. Какой зловещий день! Твоя египтянка еще не была беременна, но для страны твоей время уже было чревато грозными событиями...

Глава вторая

...О Нил-река, остановись на миг! Поверни назад! И из горячего бассейна бани выйдет Шахрбану.

Голая, она изящными пальцами ног ощущает грязный осадок на дне бассейна: мертвую человечью клетчатку и ткань, шерстинки и волоски неизвестного происхождения. Чью-то слизь и выделения. Итог сладких снов юности и тот пепел, которым посыпают голову старики. На воде плавает толстый слой мыла и жира, а под ним каких только нет болезней, ведь в этой воде полоскали нарывы и чирьи, глазную трахому и кожную коросту, воспаления и сифилис, смывали грязь и гной, и следы блудных сношений. Нужно ли удивляться, что молодые девушки пуще смерти боятся общественных бань, уверенные, что в такой воде запросто можно и забеременеть...

Шахрбану осторожно ступает по скользким и липким ступенькам, выходя из бассейна. Держа руки крестом на полных молока грудях, она направляется к лавке, где оставила банные принадлежности. Ставит на грязный пол свой бронзовый банный таз, почти плоский, с отлогими краями, и садится в него. Пусть тело немного отмякнет в парном воздухе. Потом она лишь наскоро пройдется по коже банной рукавицей, ополоснется и — поскорее назад домой.

...Грохот тазов и шаек отскакивает от банных стен и удирает наружу из форточки в отпотевшем куполообразном потолке. Народу в бане сегодня не так много, и, против обыкновения, женщины не слишком веселы. Тут и там сидят на полу или на лавках и, не прекращая мытья и постирушек, порой с тревогой поднимают глаза на форточку наверху, через которую видно туманное утреннее небо. Или шушукаются. Словно все ожидают какой-то небесной кары, всех окутал сегодня таинственный страх, заставляющий женщин поторапливаться и быстрее уходить.

Банный воздух тяжел, и Шахрбану чувствует, как ею овладевает оцепенение. Веки невольно смежаются, и она словно падает в какую-то пустоту, а в это время баня наполняется народом. Гулко летят сквозь пар голоса. Расслабленно, раскованно движутся тела. Кто-то резвится и безобразничает в воде. Пахнет хной, и сыростью, и застарелым потом. Тела захватаны пальцами дней. Мужская грубость банной рукавицы. Отцовская бесцеремонность ножной пемзы. Женская мягкость мочала. Каждое женское тело — домашняя тайна, которую в общественной бане перестают скрывать. Синие следы ночных отношений. Беременности желанные и нежеланные. Правильное и неправильное питание. Роды одни за другими. Следы от старых ран. Бородавки греха и родинки судьбы...

Холодные капли со штукатурки купола упали на тело Шахрбану, заставив ее вздрогнуть и растерянно оглядеться.

— Да разрази меня Аллах, сколько же я спала?!

Она открывает крышку мыльницы и достает мыло для лица. Торопливо намыливает им черную банную рукавицу и начинает тереть свою кожу, вполголоса читая молитвы. Порой в бане у нее случаются эти состояния, и на несколько минут она забывается, однако...

"Наверняка от жары это, от пара..."

С тревогой она смотрит через форточку в потолке на небо: уже совсем светло.

"Пошевеливайся! Солнце вон как высоко..."

Она оглядывается по сторонам. Баня пустеет; большинство народу уже разошлось. Только две женщины в бассейне, и одна, сидя на лавке, моется мочалкой. Ни крика, ни шума. Женская баня, а такая тишина! Словно кладбищенская. Где же те болтушки и хохотушки? Где сплетницы и юмористки? Где знаменитое женское злословие? Пересуды о мертвых и живых, о беременных и порожних? О том, чей муж *неспособен*, а чей *деловит*? Вон та луна четырнадцатой ночи, поднимающаяся из бассейна, кто она? А вон то солнышко ясное, чьи прекрасные локоны потеряли уже цвет и нуждаются в порции хны — из какого она квартала?..

Шахрбану выливает на себя несколько ковшиков чуть теплой воды и направляется к выходу из парной. Гардеробщица ловко выдает ее узелок, одновременно подавая банную простыню:

— С легким паром!

— Спасибо!

Шахрбану быстро вытирается. Надевает через голову свое цветастое ситцевое платье и застегивает на груди пуго-

вички. Вся ее одежда — с пуговицами, чтобы удобнее было давать грудь малышу. Вдруг ее обжигает тревога: "У тебя дома четверо детей, а ты приплелась в баню — и чего тут рассиживаешься?"

Груди заболели. На голову накинула чадру. Заплатила за баню и вышла на улицу: из тьмы на свет, от тоски и тревоги — к беспокойству и страху.

Лицо она прикрыла рукой, чтобы чужие взгляды не падали на ее раскрасневшиеся щеки. Так волновалась, что забыла: платок-чадра и так уже прикрывает ее. Жестокий холод залезает под чадру и ворует банное тепло. Шепча "бисмилля", она миновала разрушенное водохранилище и направилась к проспекту. Вот в сторону площади идут строители и разнорабочие. Вот из переулка вывернул старик: это садовник, и с кушака его свисает длинное лезвие косы. Шахрбану знает его, он — родственник ее мужа Кербелаи. Она с достоинством здоровается с ним, не отрывая глаз от земли. Ей стыдно, что она вся горит румянцем.

— ...О Кербелаи что слышно?

— Прислал письмо из столицы. Передает привет и обещает к празднику быть.

Она попрощалась — и не успела ступить на новенький асфальт проспекта, как в ухо ее, словно булыжник, ударил грубый голос:

— Вы, женщины, просто не люди... Разве государство не издало категорический запрет появляться в общественных местах в чадре?

Он подходит и вглядывается. Шахрбану туже закрывает лицо платком, а жандарм от этого смелеет:

— Пройдем со мной в отделение!

Она хочет что-то возразить, но язык словно отнялся. А сердце так бьется, будто хочет выскочить из горла. То, чего она боялась, стряслось с ней. Неправильно это: разговаривать с жандармом и стоять с ним лицом к лицу. Лучше бежать к дому, вырваться из его лап. Стоять так — это бесчестье, это...

Она прыгнула в сторону и побежала, как косуля от охотника, однако жандарм ее догнал и сзади рванул за чадру. Словно ей оторвали руку или ногу — такое ощущение позора, оголенности она испытала. Словно с птицы содрали оперение, словно цветок сорвали!

Приблизившись, глаза жандарма с ячменем на веке уставились в раскрасневшееся лицо Шахрбану:

— Пытаешься бежать от представителя власти? Да я тебе такие трудности устрою — костей не соберешь!

Шахрбану, как каменная, застыла посреди недавно заасфальтированного проспекта.

"Нет, ни под каким видом не дать ему увести себя".

Подобно водорослям в канаве вдоль проспекта, ее влажные окрашенные хной волосы прилипли ко лбу, разметались по склоненным плечам.

"А как я оправдаюсь перед Кербелаи? Перед детьми... Ах..."

Из ее грудей вдруг прорывается молоко, несколько капель падают ей на живот. Теперь она сильнее чувствует холод, а также обнаженность свою, и зубы клацают, и она умоляюще оглядывается по сторонам. Несколько человек остановились поодаль и смотрят во все глаза, но боятся подойти. Среди них есть и родные Кербелаи.

— ...Да за что такое бесчестье? Пропади ты пропадом!

— А ну пошли давай!

Она не идет. В гневе стискивает зубы. Прыгнув к жандарму, выхватывает из его рук чадру и бежит. Треск разрываемой ветхой ткани чадры — это как поругание ее женственности, осквернение достоинства женщины, пахнущей баней и хной, и свежим молоком... И никакого нет выхода, кроме как бежать изо всех сил и прорваться к дому. К своей женской безопасности.

Она прикрывает голову и грудь руками и бежит, согнувшись... Бежит... Бежит... Ни на секунду не оглядываясь. Шлепанцы слетели с ног — не остановилась. Поскользнулась и чуть не упала — не притормозила. Она слышит мужской голос... Словно кто-то зовет ее... Не обращает внимания. Словно воробьиха, вырвавшаяся из кошачьих когтей, она бросается в крытый проход, ведущий к дому, и, захлопнув за собой дверь, запирает ее на крючок. И засов ночной задвигает; и стоит, внимательно прислушиваясь: не пожалует ли жандарм. Дрожит вся с головы до ног. Сердце так колотится, словно стучат дверным молотком по двери. Она слышит шаги. Ждет. Но все тихо. И тут сознание ее меркнет... Она слышит голос. Встрепенувшись, напрягает слух. Этот голос — плач ребенка. Плач доносится из дома. Держась за глинобитную стену, женщина идет в дом. Ноги без туфлей онемели. Все тело дрожит. Медленно ступая, Шахрбану поднимается по лестнице на второй этаж. Ее сын хнычет в колыбели. Остальные дети еще спят. Она расстегивает пуговицы рубашки и свою испуганную грудь подносит к ротику младенца, а лбом опирается о бортик колыбели. Ей бы хотелось заснуть и не просыпаться до скончания века.

— ...О Аллах, какое громадное бесчестье! Как я отвечу перед Кербелаи?..

Вот уже три месяца, как она сообщила мужу новость о рождении сына, а он так еще и не видел ребенка. Он работает на стройке в столице. На строительных лесах ему сказали, что у него сын — они как раз подводили под крышу высокое зда-

ние... А через несколько дней после Ашуры[1] вернулся знакомый из столицы, привез немного денег и письмецо: "Передавайте всем привет, сына назовите Хусейном".

...О Нил-река, помедли еще! Не двигайся еще хоть мгновение!

Полная материнская грудь, раскачиваясь и капая молоком, выскользнула изо рта мальчика, и ротик его остался пустым. Эта женщина – моя бабушка, милая бабушка Шахрбану, а мальчик – мой отец Хусейн... Действие же происходит в один из холодных дней того года, когда, по приказу шаха Резы-хана, с женщин срывали хиджабы и чадры...

Глава третья

Это утро словно уже бывало не раз и опять повторяется... Видишь пирамиды? Тысячи лет они упрямо стоят здесь, держа на плечах груз времени. Грандиозные сооружения, лишенные жизни, – они для того и построены, чтобы охранять смерть. Фараоны поместили в них свои мумифицированные тела, и это была насмешка над смертью, а может быть, вечное передразнивание смерти. Потому-то с пирамидами не дружат ни птицы, ни цветы, ни деревья...

– ...Здравствуй! Доброе утро!

Она нагибается и целует тебя в щеку. Потом поворачивается и садится с изяществом низложенной королевы. И говорит:

– Слава Богу, сегодня выглядишь гораздо лучше, чем вчера... Болей нет?

Ты подтверждаешь, что нет, и она смеется с неподдельной радостью. Ты ее такой веселой давно не видел. Держится она замечательно. Духи с запахом горной фиалки. Какой уместный выбор!

– За эти дни было очень много звонков, все спрашивают о твоем самочувствии.

– Например, кто?..

– Очень многие... Из иностранцев – Никсон, Киссинджер, твой друг Рокфеллер, король Хасан, а также...

Она делает паузу и внимательно смотрит на тебя. Потом как будто бесенок мелькнул в ее глазах:

– И еще один человек, который тебя очень давно знает...

Ты изображаешь равнодушие:

– В моей жизни мне столько подарков преподносили... Удивить трудно...

Она разглаживает подол юбки и официальным тоном сообщает:

1. Ашура – годовщина гибели шиитского имама Хусейна; отмечается в десятый день мусульманского лунного месяца мохаррама.

– Звонила принцесса Сорайя[1] *и осведомлялась о вашем здоровье, а также настойчиво просила передать, что она очень беспокоится и ночью – каждую ночь – молится о выздоровлении Вашего Величества!*

Супруга помедлила и спокойно спросила:

– Интересно, почему же именно ночью? – и рассмеялась ехидно.

Эта новость неожиданна для тебя. Супруга говорит так, будто она не только была рядом с тобой во всех твоих ночных размышлениях, но и знает все, что происходило у тебя внутри... От женщин всего можно ожидать. Они, как охотничьи собаки, улавливают какой-то запах внутри мужчины и умеют найти самые скрытые его переживания...

Ты выпил чаю, и этот чай – словно яд, плохо стало. Все покинули палату, чтобы дать тебе отдохнуть...

...И опять ты остался один, и с тобой лишь окно, и птицы за ним, и железная кровать, и эта больница, коридоры которой покрыты коврами, для тишины. Ты, и холодные пальцы врачей, которые, словно крабы, ползают по твоему животу туда и сюда. Есть ты, и есть множество швов на твоем животе, которые медленно зарубцовываются в больничной тишине. И ничто так не бодрит тебя, как то, что швы чешутся. Это значит, они заживают: доказательство наличия жизни, движения крови в твоем теле...

Ты чешешь живот, издалека наблюдая за своим венценосным отцом. Он стоит перед дворцом Саадабад, возле черного "роллс-ройса", стоит как-то косо и неприкаянно, словно огородное пугало, у которого отобрали огород. Опирается на трость. Видишь его? Твой несчастный отец за несколько дней постарел словно бы на века. Осанки и выправки и следа не осталось. Даже рост будто уменьшился, а куда девался блеск его глаз? Он ругает всех и вся, и утверждает, что все его предали. Все до единого люди, и все самолеты, и ружья, и даже лопаты:

— Это как же понять, во всей стране не нашлось самолета, который бы сбросил бомбу на этих мерзавцев? Не нашлось ружья, которое бы открыло огонь? А народ в городах и селах? Хоть чем-нибудь, хоть лопатой, но можно же было защитить свою землю, свою честь и гордость?

Он достает из серебряного портсигара сигарету и вставляет ее в рот, но не прикуривает. Нет, это не твой отец. Это обыкновенный старик, который, кажется, не понимает, что происходит вокруг, который получил такой удар, что разум у него помут-

1. Сорайя Эсфандиари — вторая жена шаха, с которой он развелся до женитьбы на Фарах, поскольку она не могла иметь детей.

тился. Ведет он себя очень странно. То и дело достает карманные часы и начинает встряхивать их рядом с ухом. Или начинает ощупывать чемоданы, притороченные к крыше машины, — словно проверяя, хорошо ли они привязаны. И постоянно спрашивает у окружающих, куда они едут — а те и сами не знают. И ты тоже не имеешь понятия, куда его увезут. Туда, куда решат англичане. В какое-то далекое, спокойное место. Например, на остров посреди Индийского океана. Ссылка, причем безвозвратная; но чем быстрее она начнется, тем лучше.

Английский корабль уже ждет его в Персидском заливе...

Жалость к отцу переполняет тебя. Он отрекся от престола на том условии, что его место займешь ты. Ты слышал, что англичане в свое время помогли твоему отцу занять трон, однако ты не думал, что они же его и свергнут. Горше всего то, что и сам ты смог взойти на престол только с разрешения англичан и американцев, — раньше ты такого не предполагал.

И вот ты обнимаешь отца — этот мешочек из кожи и костей — и целуешь его. Никогда прежде ты не обнимал его так искренне и естественно. Вся его былая резкость с тобой померкла в твоей памяти, и теперь это лишь добрый и простой старик, который словно бы и не играл никакой роли в управлении страной, не обидел даже и муравья, и уж точно — руки его не в крови. Это обычное земное существо, и ты даже слышишь звук надсадной работы его сердца. Телесное тепло этого старика, запах отечественных сигарет, которые он курит, колкий и грубый волос его усов и бороды — все это дорогие воспоминания, которые ты никогда не захочешь утерять.

Вот отец дает последние указания, просит тебя любым способом сохранить корону и трон, во имя которых он столько мучился, и еще:

— Все члены семьи, держитесь вместе, не позвольте пропасть зря усилиям, которые я вложил в страну и в ее армию...

А потом, словно вечерняя тень, он скользнул в машину. По глазам его было видно, что он уже не от мира сего...

...Такое впечатление, будто в стране теперь нет ни шаха, ни государственной власти. Ты не играешь никакой роли в управлении государством и чувствуешь себя не более чем бесплотной тенью падишаха. Словно ты нужен лишь для прикрытия того, что делают оккупанты. А они печатают деньги без обеспечения, конфискуют для своих солдат зерно и скот; некоторых иранцев, обвинив их в сотрудничестве с немцами, бросили в тюрьмы; а порты и железные дороги страны иностранцы используют по своему усмотрению — для доставки военных грузов на советский фронт.

Главы трех побеждающих в войне держав прибывают в Тегеран, чтобы договориться о разделе захваченных ими богатств, а глава иранского государства опять оказывается одураченным. Единственная их милость в том, что они назвали Иран "мостом победы" и объявили, что иноземные войска будут выведены из страны в "установленные сроки".

Ты чувствуешь себя так, словно тебе нанесли личную обиду. Как школьник, ты сидишь, аккуратно одетый в униформу, и ждешь, чтобы хоть кто-нибудь из этих глав государств посетил тебя, но никаких вестей не поступает — ни из советского посольства, ни из американского, ни из английского. Из-за надменности этих победителей, которые дотла разорили твою страну, ты то краснеешь, то бледнеешь. Унижение невыносимое. Неужели с тобой совсем не считаются? Пусть не как настоящего правителя, чьими гостями они являются, но хотя бы как марионеточного падишаха они могли бы тебя уважить?

Из этих трех лидеров один только Сталин принимает тебя, вместе с твоей матерью и сестрой-близнецом; и он предлагает тебе ликвидировать в твоей стране "прогнивший монархический строй" — таким образом, дескать, ты оставишь в истории добрый след. Улыбка — вот и все, чем ты можешь на это ответить. Презрительного отношения к тебе глав мировых держав ты не забудешь никогда и станешь ждать того времени, когда сумеешь дать им сокрушительный ответ.

Несколько месяцев после окончания войны длится ожидание дня, когда иностранные войска покинут территорию страны; однако советские войска и после этого продолжают оккупировать Южный Азербайджан. Ты все так же остаешься падишахом без власти, а состояние дел в Иране по-прежнему неуклонно ухудшается: страна разваливается, народ нищает. Депутаты меджлиса чего только не говорят о твоем венценосном отце, а газеты и журналы полны сообщений о воровстве и поборах членов монаршей семьи, о преступлениях и предательствах, о политических заключенных, об уколах шприцами с воздухом, об исчезнувших людях и о фабриках, плодородных землях, о двух тысячах зажиточных сел, принадлежащих шаху, и об огромных суммах в швейцарских банках...

Ты кладешь руку туда, где кончается грудная клетка, и ощупываешь место, где раньше была селезенка. Что-то заполнило этот провал, но что? Сердце, легкие, желудок? Быть может, сердцу твоему стало просторнее биться, потому и потеплел так твой взгляд: ты стал мягче и к себе, и к окружающему миру. К голубю, который порой сядет сна-

ружи на окно, к уткам, чей полет ты видишь, к цаплям, которые погружают головы в воду и словно бы обмениваются тайнами с рекой Нил или с ее рыбами... Казалось бы, что тебе до птиц или до рыб? Но ведь никогда раньше у тебя не было на них времени...

Люди приходят и уходят. Навестили тебя президент Египта с супругой, побывали здесь и отстраненные, и находящиеся у власти, генералы без звезд и звезды без неба. Твои сестры и братья, шахиня и дети. Каждый на свой манер выражал тебе соболезнование; например, твоя любимая дочь Лейла ведет себя так, словно все происходящее ей снится, а на тебя смотрит, словно ты – воробушек с перебитым крылышком или засушенный сверчок. Вместе с тем – на том же уровне, на каком воспринимает этих существ, – она видит какое-то величие и в тебе: это ясно по детскому выражению ее глаз.

Днем одно, по ночам другое: полеты в мире фантазий. Ты подолгу находишься между сном и явью. Слушаешь таинственную ночную тишину и разнообразные шумы. Тебе внятно вращение Земли вокруг Солнца, трубный звук летящих планет и всасывающий – черных дыр.

Подобно ледяному космическому телу, ты несешься по собственной траектории, и с каждым днем, который кажется тебе годом, становишься меньше и меньше, оставляя за собой в этих ночных кружениях что-то наподобие следа космической пыли – шлейф из печали и гордости. По орбите воспоминаний ты возвращаешься порой далеко назад, и движение твое столь своенравно, что ты иногда и вовсе соскальзываешь с орбиты. Ты так вживаешься в собственное прошлое, что даже тело твое словно переселяется в те безвременные времена, и ты снова становишься молодым и полным сил. Ни болей, ни слабости. Жаль только, что такое состояние быстро кончается...

Одетый в черное, ты сидишь в зале Мраморного дворца. Ближайшие члены семьи, также в черном, с грустью смотрят на тебя. Твоя матушка Тадж ол-Молук, чья голова прикрыта черной сеткой, сидит молча. Дворецкий твоего венценосного отца прислал телеграмму из Южной Африки с известием о его смерти. Отец заснул и не проснулся. На своем обычном ложе погрузился в сон без пробуждения. Так просто все кончилось. Все, что от него осталось, это серебряный портсигар, трость и карманные часы, которые никто больше не заводит, и потому они тоже застыли...

Фаузия уже давно уехала в Египет повидаться с родными и все не возвращается. Время ты проводишь в основном с семьей и придворными. В холодном безмолвии дворца Саадабад вы играете в нарды, в карты, в шахматы — или ты на спортивной машине разъезжаешь по проспектам Тегерана. На вечерних приемах ты порой, чтобы развлечься, бросишь какой-ни-

будь даме в подол пластмассового паука или лягушку и наслаждаешься ее визгом.

"Ах, мой венценосный отец! Был бы ты здесь, разве поверил бы глазам своим? Твой сын и наследник так обеднел, что ему даже женщину нечем заинтересовать..."

После того, как ты, благодаря ультиматуму американского президента, отобрал Южный Азербайджан у просоветского марионеточного режима[1], народ начал смотреть на тебя как на молодого шаха-патриота; однако ты еще далек от того, чтобы объездить норовистую кобылицу власти. Дела страны идут более или менее неплохо лишь благодаря кредитам, выдаваемым на бедность американцами; твои премьер-министры меняются часто, однако толку ни от одного из них нет. Твоя сестра-близнец вмешивается в дела даже больше, чем ты, — она наконец нашла способ проявить себя. Ее поведение напоминает тебе о детских годах. Ее женская пленительность настолько смешалась с колдовством власти, а вылазки поражают такой дерзостью джигитовки, что у тебя мелькают нехорошие подозрения: наверное, она решилась-таки отомстить тебе за то, что появилась на свет позже тебя. И ее любовь к твоему младшему брату Али Резе выдает ту же тайну: она считает, что он способен лучше, чем ты, управлять страной. Али Реза упрям и нахален, и очень жаль, что сейчас они оба для тебя полезны, а иначе бы...

Что касается Фаузии, то она возгордилась и не желает возвращаться из Египта в Иран. Каких только писем любящего мужа ты ни писал ей, каких дорогих подарков ни посылал — все тщетно. На письма не отвечает, к телефону не подходит, а велит передать, что в Иран не вернется. Уперлась на своем и требует развода. Ее мотивы тебе непонятны. Но и ты устал от такой ситуации. Наконец, ты командируешь в Египет доверенное лицо с ультиматумом: может быть, он смягчит сердце красавицы с берегов Нила? Но она отвечает теперь официально, что не имеет желания продолжать супружеские отношения. Значит, развод. Тебя никто не считает виноватым. Пленительную красавицу-шахиню народ уже подзабыл, а вот в материнской бесчувственности ее обвиняют, а тебе и твоей дочери, растущей без матери, сочувствуют. Стало быть, придется по-

1. Советские войска были выведены из Южного Азербайджана в 1946 г., в результате соглашения между СССР и США, согласно которому американские войска одновременно были выведены с территории Китая.

слать в Египет делегацию — с тем, чтобы забрать назад часть драгоценных подарков и официально оформить развод. И все, что останется тебе от первого брака, — это перечеркнутый брачный договор и строптивая дочь, которая ни разу в жизни тебя не послушается!

...Всем своим существом ты чувствуешь облегчение, однако и жить без супруги — невозможно. Только женские объятия могут помочь тебе возместить недополученное. Забыть те годы, когда ты, как стреноженный козлик, щипал травку под присмотром отца. У тебя все карты на руках! Теперь ты охотник, а вся страна — твое королевское угодье.

И ты садишься в спортивную машину, и ветер юности треплет волосы, и девушки столицы ахают от желания отдаться тебе. Как увлекающийся юноша, ты порой влюбляешься на несколько часов, а родители девушки на седьмом небе от счастья — ведь сам правитель страны ухаживает за их дочерью. Если твоя пассия — школьница, то достаточно телефонного звонка, и ей простят прогул. Соблазн стать шахиней бросает в твои объятия даже самую гордую из красавиц; взглянув в твои печальные глаза, женщины охотно дарят себя тебе. У тебя же столько богатств, что ты можешь раздаривать их до конца жизни. Сделка взаимовыгодна: тебе — непросверленная жемчужина, ей — слиток золота или драгоценный камень. С твоей точки зрения, сокровища, конфискованные отцом в каджарских дворцах, это горсть стекляшек, которые для таких только целей и годятся.

Только теперь ты хоть немного ощутил на вкус, что значит быть падишахом. Хотя бы ради красавиц есть смысл держаться за власть и выполнять планы и предначертания отца. Однако любое дело упирается в деньги, и ты должен каким-то образом наполнить пустую государственную казну. Как получить помощь из-за границы? И из какой страны? Англичанам и русским ты не веришь: обида на то, как они поступили с тобой и с твоим отцом, не проходит. Единственная надежда — американцы, которые после войны высоко подняли голову и вознамерились распространить свое влияние на весь мир.

"Ах, мой венценосный отец! Американцы вышли из войны целехонькими и теперь считают, что у них Господний мандат на то, чтобы спасти остальные нации от бедности и несчастий. Эти рыжие пророки являют чудеса: сухое молоко, порошок ДДТ и бисквиты".

Из дружеских побуждений — чтобы ты мог противостоять влиянию коммунистов — американцы безвозмездно отдают

тебе танки и старые самолеты, сохранившиеся у них после Второй мировой войны. Кроме того, они дарят Ирану несколько тысяч военно-полевых туалетов, оставшихся теперь без применения. В такой металлической кабинке солдат может опорожнить мочевой пузырь стоя и не снимая военного снаряжения — даже под обстрелом врага. Однако народ Ирана живет не на поле боя; а кроме того, после отправления естественных надобностей человек, как предписано традицией, должен совершить омовение. Количество подаренных стоячих писсуаров оказалось так велико, что на каждую деревню их приходится по две штуки. Работники "четвертого пункта"[1] устанавливают их на въезде в деревни, чтобы, по крайней мере, чабаны или прохожие люди могли в этих кабинках освобождаться от накопленных жидкостей; и очень скоро там заводится множество мух и прочей живности, из-за чего возмущенные сельчане начинают писать жалобы в центр. Разбор народных жалоб для тебя важное дело. Но, читая одно из писем, ты приходишь в такую ярость, что не можешь сдержать крик:

— Нассать бы я хотел на эти туалеты, столько мороки с ними!

Вообще, жители деревень и провинциальных городков отнюдь не в восторге от этих "деятелей четвертого пункта". Деды и прадеды ведь уживались как-то со вшами, малярийными комарами и прочей вредной живностью. Возникает подозрение: не для того ли прибыли эти голубоглазые блондины, разговаривающие на языке Гога и Магога, чтобы под предлогом борьбы со вшами уничтожить мусульманскую веру?

Из городков и селений доносятся вести, что народ не сотрудничает с американцами. Приходится посылать в помощь иноземцам молодых обученных иранцев — в качестве переводчиков. Американцам, чтобы увлечь народ на путь новой жизни, приходится — как настоящим пророкам — преодолевать горы всяких трудностей.

Взгляд твой не может оторваться от пирамид и от гордых спокойных цапель. Состояние твое настолько улучшилось, что ты уже не боишься рассматривать себя в зеркале. На твое лицо, как будто немного пополневшее, вернулся румянец. Если ничего неожиданного не

1. "Четвертый пункт" "программы Трумэна" — условное название осуществлявшейся правительством США системы мероприятий по оказанию технической помощи слаборазвитым странам; эта программа использовалась американским правительством среди прочего и для того, чтобы препятствовать развитию коммунистического движения в этих странах.

случится, то сегодня тебя выпишут, и ты переедешь в Купольный дворец. Там ты сможешь листать газеты и слушать новости по радио. Будешь смотреть телевизор и кушать все, что заблагорассудится. Будут и важные дела: самое главное – утвердить завещание, а затем – работать над второй редакцией твоей недавно вышедшей книги под названием "Ответ истории".

Ты как будто немного оправился, однако не обольщайся! Каждый миг ход судьбы может измениться. Малейшие желудочные колики, скачок температуры – и все пойдет насмарку. Ведь ты знаешь, что, когда на первый взгляд все в порядке, на самом деле ничего не в порядке; а всякий раз, когда с тобой не происходит ничего плохого, обнаруживается, что кто-то где-то плохо работает. Такова твоя причудливая судьба!.. Это та же судьба, что некогда соединила тебя с той красивой и гордой женщиной: единственной, с которой ты испытал взаимную любовь и о которой всегда с тех пор хранил память – даже во время скитаний по свету, даже в периоды обострения болезни... Ах, где ты теперь, моя покорливая жена?

Неожиданно в спальню проникает чувство жалости и окрашивает все в ней: свет ночника, постель, лицо спящей Сорайи — твоей второй жены. Осторожно повернувшись, ты всматриваешься в это лицо. В отличие от большинства женщин, у нее красота во время сна не блекнет — наоборот, светится таинственным очарованием, точно мерцающий светлячок.

Ты отворачиваешься, так как знаешь по опыту, что женщины даже во сне чувствуют тяжесть мужского взгляда. Она может проснуться, а ведь с трудом заснула — как каждую ночь в этом дворце Саадабад. Это самые мучительные и зловещие ночи вашей жизни. Совсем недавно вы поженились (торжественная свадебная церемония прошла во дворце Голестан), а теперь, шах и шахиня, вы прокляты тем упрямым, властным Стариком[1] в пижаме, который постепенно отобрал у тебя все, что ты имел: танки и самолеты, управление страной и армией и даже твой народ. Те самые люди, которые после победы в Азербайджане кричали тебе "ура", сейчас поддерживают Старика в пижаме: за то, что он национализировал нефтяную промышленность, за то, что борется с Англией — старой лживой лисицей, а также с коррупцией и тиранией шахской семьи. Коротко говоря, все объединились со всеми, чтобы делать за тебя твою работу; и осталась только эта красивая женщина. Эту ме-

1. Автор, как правило, не приводит имен исторических деятелей. Здесь речь идет о премьер-министре Мохаммаде Мосаддыке (1882–1967).

тиску — от немецких и бахтиярских родителей — нашла тебе твоя старшая сестра, и ты вскоре крепко полюбил Сорайю. И теперь во всем мире лишь она не покинула тебя — та, что сейчас так тревожно спит рядом с тобой и беспокойно дышит. А тебе не заснуть. Тревога и тоска. В последние месяцы ты соглашался со всеми требованиями престарелого премьера, сделал все, чтобы умиротворить противников! Ты выслал из страны младшего брата и сестру-близнеца — их обвинили в заговоре против национализации нефтяной промышленности; ты отдал Старику командование вооруженными силами, ты согласился на свободные выборы, на роспуск меджлиса, на амнистию политическим заключенным и на что только еще ты ни согласился... Так что теперь тебе нечего отдавать. Но газеты и журналы смакуют — как можно смаковать восточные сласти — обвинения в твой адрес и адрес твоей семьи и сыплют вам на голову проклятия и ругань...

Шахские дворцы стоят пустые, словно зачумленные. Все, кто мог бы поддержать тебя, покинули страну, остались только слуги и придворные; шахских обязанностей у тебя уже практически нет, и ты в основном проводишь время с Сорайей. Ты садовничаешь. Ты слушаешь радио или седлаешь своего гнедого жеребца и, как всегда, пускаешь его в такой бешеный галоп, что Сорайя ужасается. Однако ты не слушаешь ее протестов. Ведь ты любишь скорость — будь то на коне, на автомобиле, на катере или за штурвалом самолета.

Какой настырный ветер нынче ночью! Ты слышишь? Будто молодая женщина плачет по умершему мужу. Сорайя проснулась и, словно выброшенная на берег умирающая рыба, с мучительной торопливостью хватает ртом воздух.

— Хочешь, я покажу тебе кое-что интересное?

Она отрешенно кивает, а ты, словно фокусник, быстро протягиваешь руку и под подушкой нажимаешь в определенном месте — после чего рядом с кроватью, там, где столик, появляется револьвер-кольт золотистого цвета. Повернувшись, ты торжествующе глядишь на Сорайю. А она словно вдруг увидела рядом с постелью ядовитую змею. Побледнела и испуганно смотрит на золотое оружие. Ты осторожно берешь револьвер и показываешь его жене.

— И не подумаешь, что под подушкой есть оружие, да? Это не обычный кольт. У него большая дальнобойность, то есть он издали выводит из строя любое живое существо. И пули отравлены, от любого ранения — мгновенная смерть.

Она с еще большей тоской смотрит на револьвер. Она явно испугана.

— Видом своим он не повредит... Таких кольтов в мире всего десять, два из них куплены мною. Один здесь в тайнике, второй — в щитке спортивной машины...

Но все бесполезно. Ты чувствуешь, что ее страшит уже не столько револьвер, сколько ты. Чтобы преодолеть ее страх, ты отодвигаешь матрац и показываешь тайник для револьвера: выдвижной ящичек на пружине, приводимой в движение кнопкой под подушкой. Но Сорайю не так-то легко успокоить. Она напугана больше, чем ты предполагал.

— Зачем так беспокоиться? В наших обстоятельствах эта вещь необходима, мы должны быть готовы ко всему. В случае нападения кто нас защитит?

Она ничего не отвечает. Ее молчание все больше смущает тебя, тебе передается ее страх. Впрочем, она женщина — и имеет право тревожиться в таких обстоятельствах. С вами действительно может произойти все что угодно. Не исключено, что и сейчас кто-то через окно целит тебе в голову. А одна только мысль, что жене могут причинить вред, приводит тебя в бешенство. Как позволить, чтобы пуля уничтожила такую красоту? Разве это мыслимо — пожертвовать столь изящным существом? "Жаль, я не умею объяснить ей, как сильно ее люблю..." Если вдуматься, то увидишь: ты так привязался к ней, что готов ради нее отказаться от власти. Хотя, право, возможно ли это?

"Будь они прокляты — корона и шахский трон, ради которых отрекаешься от самых любимых вещей..."

Ты целуешь ее — помрачневшую и беспокойную, — разрешаешь ей лечь и, как каждый вечер, принять две таблетки снотворного, закрыть глаза. Однако быстро она не засыпает, и это повторяется каждую ночь. С тем отличием, что сегодня — из-за проклятого револьвера — она нервничает еще сильнее...

С каждым днем положение становится невыносимее. Вот-вот во дворец явится посланец от премьера и вручит тебе указ об отстранении тебя от власти. "Они хотят, чтобы я отрекся от престола и уехал из страны! То есть вот так, запросто, перечеркнул бы достижения собственного отца! Мало, что ли, отец крови себе попортил во имя благосостояния народа?"

Ты сам не свой от волнения. Расхаживаешь под высокими чинарами в ожидании гостя. "Неужели все рассекретилось?" Это — последний удар, который ты должен нанести, чтобы решить дело. Согласно тайному плану, ты должен отстранить премьера от должности и снова взять власть в свои руки. Но

если план провалится? Тогда тебе уже не будет места в этой стране...

Твой гость — посланец американского центрального разведуправления — прибывает смехотворным способом: спрятавшись в багажнике автомобиля, накрывшись там одеялом. Только так мог он проскользнуть: браво могучему монарху!

Опасаясь чужих ушей, вы разговариваете, расхаживая под чинарами, — обсуждаете финальную стадию переворота. Разведывательные организации Америки и Англии, согласно сверхсекретной информации, приняли решение, определившее судьбу старика-премьера. Это конкретный и просчитанный план, в котором тебе отводится главная роль.

И все пока идет согласно этому плану. Ты считаешь дни до назначенной даты. Твоя сестра-близнец, которую перед тем выслали из страны, возвращается — и, прежде чем Старик в пижаме успевает выслать ее вторично, мастерски выполняет отведенную ей в плане роль[1]. Ты загадываешь желание: чтобы и весь план сработал столь же успешно и чтобы ты освободился-таки от цепкой хватки старика-самодура. Другого пути уже не осталось: это — лучший способ избавиться от вечного возбуждения и от бессонных ночей.

Ты подписал указ об отстранении Старика в пижаме и о назначении нового премьера; и, вручив этот указ надежному человеку, вместе с личным пилотом и с Сорайей вылетаешь в Ноушехр[2]. Но вместо новостей об успехе вашего плана ты вскоре выслушиваешь зловещие новости. Старика ты недооценил. А он арестовал того самого полковника, который принес ему указ о его отстранении, и заявил, что указ этот поддельный. Народ, узнав эту новость и кучу других слухов, высыпал на улицы, начал выкрикивать лозунги против тебя и сбрасывать с пьедесталов твои статуи. Иными словами, переворот провалился, и нужно бежать из страны. В любую минуту с тобой и Сорайей может случиться непоправимое.

— Как можно скорее... Торопись!

Ты несешься сломя голову. Пилот ждет в самолете. Сорайя идет за вещами.

— С собой ничего не нужно... Только быстрее!

Ты бежишь, и Сорайя тоже... По трапу — в самолет...

1. Сестра шаха, Ашраф, в канун переворота приезжала в Иран из Швейцарии с поручениями от ЦРУ. См.: С. М. Алиев. Нефть и общественно-политическое развитие Ирана в XX в. — М., 1985, с. 128.
2. Ноушехр — город на берегу Каспийского моря.

Как блуждающая комета, ты оказываешься в Италии; вы заходите на посадку в аэропорту Рима. Видишь? Кроме представителя городских властей, никто не встречает. Какая тоска! И что это за мерзкий запах — страха? Или таков вкус изгнания?

Словно молодожены, проводящие в чужом городе медовый месяц, вы прямиком отправляетесь в отель. Однако у тебя нет денег, а отель не поселяет бесплатно. Когда один иранец уступает тебе свой номер, ты чувствуешь себя униженным. Чтобы отблагодарить этого человека за великодушие, ты спрашиваешь его имя, хотя и сам едва веришь, что когда-либо сможешь ему чем-то помочь.

И вот официально начинается твоя жизнь в изгнании. Ресторан гостиницы становится вашим пристанищем, а посетители пялятся на вас так, словно вы — пришельцы из иного мира, по ошибке прилетевшие на Землю. Новости из Тегерана противоречивы и искажены. То ты всерьез готовишься вернуться в страну, то с тоской размышляешь, кто же оплатит гостиничный счет. Впрочем, ты не перестаешь надеяться, что в Тегеране произойдет чудо. Окольным путем ты узнал, что переворот вступил во вторую фазу, а именно: американские и английские спецслужбы, вместе с твоими сторонниками внутри страны, раздали денег, кому нужно, и вывели на улицы некоторое количество народа.

...И вот ты сидишь за обедом, как вдруг к тебе торопливо подходит журналист и протягивает депешу:

— Мосаддык свергнут!

Ты в изумлении смотришь на него и бледнеешь так сильно, что Сорайя пугается: не удар ли тебя хватил?

Нервная улыбка искривляет твой рот, но ты быстро овладеваешь собой и заявляешь:

— Я знал, что народ любит своего падишаха...

Ты сходишь по трапу самолета, перенесшего тебя из Италии в Иран, и замечаешь барашков и телят, вытаращившихся на тебя. Миг — и их кровь забила струей. Хорошо, что здесь нет Сорайи, иначе обязательно упала бы в обморок.

Запахи курящейся руты, крови и овечьего помета ударяют тебе в нос. Ты вглядываешься в лица: те же всегдашние люди выстроились в ряд и оттесняют посторонних. Те, кто в самые тяжкие дни бросил тебя, теперь собрались, надеясь, что и им перепадет кусок жертвенного мяса. И ты говоришь себе: "Верна поговорка, что поражение сирота, а у победы — сотни отцов!"

Ты вспоминаешь минуты бегства из Ноушехра, и кровь твоя закипает. Ты чувствуешь, что за эти несколько дней стал

другим человеком и уже не сможешь вести себя по-прежнему. Теперь ты будешь отдавать приказы, а не санкционировать чужие решения. Ты теперь — реальный правитель, а не бессильный конституционный монарх.

И ты берешься царствовать по-новому. Ты приговариваешь к ссылке Мосаддыка, ты приказываешь арестовать самых рьяных коммунистов — некоторых из них позже расстреливают. Ты велишь изготовить новые статуи, крупнее прежних, изображающие тебя и твоего венценосного отца, и установить их на главных площадях иранских городов. Ты создаешь новую, безжалостную службу безопасности...

А вот с Сорайей отношения делаются все сложнее. Выяснилось, что она не может забеременеть. Вы оба проходили обследования в самых лучших клиниках мира, но получили печальный диагноз: Сорайя никогда не сможет выносить ребенка. Врачи объяснили, что рост ее матки остановился в семилетнем возрасте, и этот орган не способен рожать. Как это несправедливо! Нация ждет, что твоя супруга забеременеет и произведет на свет наследника. И ты тоже, имея бесплодную жену, оказываешься бесплодным и не имеющим жизненного продолжения. Как можешь ты объяснить другим, что проблема не в тебе? Не кричать же, что при каждом обследовании брались образцы твоей спермы, и в них находили миллионы здоровых и активных мужских клеток! И вот беда: пошли гулять слухи, что у тебя нет детородной силы и что даже дочь, которую родила Фаузия, была не от тебя. Иностранные радиостанции часами передают эту чушь.

Ты стоишь на поразительном распутье. Ты не можешь ни расстаться с Сорайей, ни объявить имя наследника. Иногда ты склоняешься к тому, чтобы назначить наследником одного из твоих братьев; иногда хочешь, не разводясь с Сорайей, взять еще одну жену и родить сына от нее. Однако Сорайя не согласна играть роль счастливой, но бесплодной шахини. Фамильная гордость не позволяет ей допустить такое: чтобы избранницей была не она, а другая рядом с ней.

И в конце концов ты и Сорайя решаете расстаться. Тяжелое, но единственно возможное решение. Хотя расстаться тебе с ней очень трудно: всей душой ты чувствуешь, что мужчина на протяжении жизни способен полюбить до гробовой доски лишь одну женщину, и такая единственная для тебя — Сорайя...

И вот даже сейчас ты чувствуешь пустоту там, где должна была бы быть Сорайя. Красоту и достоинство этой женщины — полуместной, полуевропеянки — забыть не так-то просто. Особенно мучительны для тебя воспоминания об эпопее того

переворота — о днях одиночества, страха и унижения. И воспоминания о том, первом, бегстве из страны. Сорайя — это сокровище — была тогда рядом с тобой... Ты тоскуешь по ней даже сейчас, находясь в Купольном дворце в Египте...

"Ах, мой венценосный отец! Как же счастлив был ты — поскольку не зависел так сильно, как я, от того, что называют сердцем; не зависел даже и в тот день, когда влез на тутовое дерево, чтобы наполнить подол моей матери ягодами..."

Их Величество крепко заснули. В таком состоянии сильнее заметны кости их лица. Их череп тоже кажется бóльшим, чем обычно. Уже довольно давно они выписались из больницы и живут в Купольном дворце, проводят время, в основном читая газеты и журналы, слушая радио и беседуя с друзьями и бывшими официальными лицами. Важнейшим делом, выполненным за это время, было уточнение завещания с помощью их французского юриста. В завещании четко определена имущественная доля каждого из наследников, включая внуков, причем значительная часть всего состояния отошла к их старшему сыну, при том условии, что до определенного времени он не сможет пользоваться всем своим состоянием целиком; и при условии, что он не откажется от шахской власти...

Ты выпиваешь глоток воды и держишь стакан в руке. Состояние Его Величества после операции улучшилось, но если взять несколько последних месяцев в целом, то он очень сильно сдал: стал как потухшая свеча. Мужественная, броская фигура, красивые мускулистые ноги, сильные, правильной формы руки – все исчезло. Только взгляд прежний – привлекательный и грозный, удерживающий в своей власти любого. Этим взглядом он подчинил тебя, и ты стала его супругой. Ты была веселой и взбалмошной девочкой, ты и думать не думала, что однажды станешь супругой правителя страны. Тебе до сих пор все это кажется сном...

...Вот ты влетаешь в дом и возбужденно кричишь:

— Мамуля, угадай, что сегодня произошло! Угадай, кого я встретила в министерстве иностранных дел?

Мать, сметывая платье заказчицы, пожимает плечами:

— О Аллах, почем я знаю?

— А ты подумай... Министра иностранных дел собственной персоной! То есть шахова зятя!

— Ой-ой!..

Иголка впивается в палец матери, и выступает капля крови, похожая на бусинку. Мама сосет палец и спрашивает:

— И что же он сказал?

— Да ничего, кроме того, что пригласил меня к ним домой, чтобы я занималась французским... — ты можешь в это поверить? — с его супругой, дочерью шаха... Давала бы ей уроки французского...

Материны глаза округлились. Такое событие сразу не осмыслишь. Трудности жизни научили ее везде и во всем подозревать подвох. Изо всех сил она билась, после смерти мужа, чтобы вырастить тебя. Портняжное ремесло больших денег не дает, но все необходимое у ее дочери есть. И ты училась в лучших школах Тегерана, а когда выпал шанс поехать во Францию, мать продала все вплоть до обручального кольца, лишь бы справить тебе билет. Конечно, и дядюшка — материн брат — тоже всегда был вам защитой и поддержкой, матушка очень уважает его. Вот и сейчас она говорит:

— Нужно посоветоваться с дорогим дядюшкой...

Ты рассердилась. О чем тут советоваться? Такой счастливый случай выпал — познакомиться с дочерью шаха, а матушка еще условия выставляет?

Этой ночью тебе снились необыкновенные сны. Ты загадала желание: вот бы шах посетил особняк своей дочери, увидеть бы его вблизи. Поскольку ты спишь на крыше дома, ты подняла руку к небу и сквозь пальцы смотрела на звезды, как бы делая себе драгоценный перстень из самой яркой и дрожащей звезды. И как же приятно это было! Ты словно сама летала меж этих звезд от предвкушения встречи с шахской дочерью. Ты — и дочь падишаха!

— Ай, вай, да что же это будет?!

Рано утром ты стоишь перед зеркалом, надев лучшее платье. Мама твоя шепчет все молитвы, какие только знает, и дует на тебя, благословляя. В назначенное время раздается звонок в дверь. Ты смотришь из окна на улицу: там ждет автомобиль. И ты с таким азартом сбегаешь по ступенькам, что внизу чуть не падаешь.

Из-за обуявших тебя чувств ты не заметила, как доехала до особняка шахской дочери. И лишь увидев этот дом, поняла, куда попала.

— Что за прекрасный особняк! И двор какой огромный! И великолепная старинная мебель!

Шахназ сама вышла встретить тебя и сразу заговорила о том, как поражена твоим французским языком, твоим хорошим произношением, — начала хвалить тебя и восхищаться тобой. Она вела себя так непринужденно и искренне, что очень скоро вы с ней почувствовали себя подругами, и ты приняла ее предложение поплавать в бассейне. Позже ты поняла, какую цель она при этом преследовала. Как женщина,

она могла незаметно убедиться в том, что скрытые одеждой особенности твоего тела придутся по вкусу ее отцу. И, очевидно, ты ей понравилась, так как она пригласила тебя через несколько дней посетить ее снова.

Ты возвращалась домой, как пьяная. Не верилось, что ты запросто, как с подружкой, говорила с дочерью властителя страны. Она совсем вскружила тебе голову. Она — Шахназ — была откровенна и темпераментна, и по-французски говорила лучше, чем по-персидски, а еще лучше умела быть гостеприимной.

И вот через несколько дней ты вновь в том же особняке, вы сели за французские упражнения, как вдруг звонит телефон.

— ...вот, сообщают, что папа приехал со мной повидаться!

— Сам Его Величество?!

— Сам-сам; он самый и есть!

И тут в комнату входит шах, и подает тебе руку, и начинает с тобой беседовать — этак запросто, обо всем на свете, словно он твой старый знакомый; и с первого же мига ты не сводишь с него глаз. Разумеется, женщины в подобных обстоятельствах хорошо понимают намерения мужчины, но ты была в таком восторге, что вовсе не заметила его оценивающего взгляда, ты была с ним естественна — проста и открыта.

Вы уселись за стол играть в домино. Словно он и не монарх, а ты — не подданная. И посреди игры ты спросила его:

— А помните, как в Париже, когда вы приехали на встречу со студентами, я стояла рядом с вами и задала несколько вопросов?

— Да? Как мило... Но, к сожалению, я этого не припоминаю.

Ты немного встревожилась, но виду не показала. Встреча ваша закончилась столь же просто, и из особняка ты не вышла, а выпорхнула. Тебе казалось, что весь народ на улицах смотрит на тебя одинаково. Словно все они знают о твоей встрече с шахом. И вот, кроме такого детского восторга, никаких других итогов для тебя от этой встречи не было.

Когда ты сказала матери о том, что произошло, глаза ее сверкнули, как алмазы. Вот тогда ты и поняла, что твоя встреча с шахом вовсе не была случайностью... И до чего же ты наивна!

— Глупышка Божья, неужели тебе не ясно, что шах специально, чтобы тебя увидеть, приехал к дочери? Они с самого начала тебя рассматривали как возможную невесту!

— Жениться шаху — на мне? Не поверю. Это невозможно.

Но слова матери заставили тебя во время следующих встреч включать твое женское шестое чувство — и ты поняла, что, и правда, нравишься шаху — а уж он-то своим взглядом завоевал тебя до самых глубин. И теперь его длинные ресницы казались тебе удивительно романтичными, а руки — по-особенному добрыми. Неужели эти шахские руки скоро будут принадлежать тебе и в самые тайные минуты уединения начнут ласкать твое тело? Нет, как можно поверить, что эти руки, держащие штурвал управления всей страной, вскоре наденут на твой палец обручальное кольцо? О, эти милые мужественные руки!

...После следующей встречи ты едва выдержала путь домой. Ведь ты была неуверенной в себе молоденькой девушкой, ты так тревожилась, что шах изменит свое мнение и изберет какую-нибудь другую. Ведь у него немалый выбор!

И вот проходит две, три недели, а от сорокалетнего принца твоих снов — никаких вестей. Скоро начнется новый учебный год, и ты должна возвратиться во Францию. Особых надежд на брак с Его Величеством у тебя уже и нет — но, видно, птица Феникс, приносящая счастье, вдруг опустилась на твое хрупкое плечико, и вот ты получаешь такую весть:

"Лучше, если вы не будете готовиться к поездке во Францию".

Это — сладчайший запрет, который ты когда-либо слышала. И ты продолжаешь ждать. И дни и ночи проходят в мечтах; и вот, наконец, Его Величество сжимает тебе руку и, глядя прямо в глаза, спрашивает:

— Вы согласны выйти за меня замуж?

Без промедления ты отвечаешь:

— Да-а!

Мужественная улыбка тронула кончики его губ, но он, чтобы испытать тебя, с нажимом настаивает:

— Вы отдаете себе отчет, что шахиня имеет тяжелые обязанности перед народом?

Ты опускаешь голову и отвечаешь:

— Да.

Все твои тревоги исчезли. От этого странного по форме предложения выйти замуж — а точнее, от этого экзамена — тебе становится смешно. Но любая на твоем месте ответила бы тем же "Да-а!" В конце концов, какая разница, какими словами падишах делает предложение?

Предстоит еще один экзамен: знакомство с его матерью и членами семьи. Невеста, которой едва исполнился двадцать один год, вместе со своим сорокалетним женихом предстает перед его семидесятилетней матерью... И от каждого ее взгля-

да на тебя ты дрожишь, словно ивушка. Сестры жениха тоже ведут себя так, будто покупают кожаное пальто: перемигиваются и бросают на тебя оценивающие взгляды. В этой ситуации тебе ничего другого не остается, кроме как с приятным видом улыбаться им всем и ни в коем случае не показывать своего смятения. Но как же измучила тебя эта встреча! Все твои мысли только такие: "Не приведи Боже, чтобы я им не понравилась! Не приведи Боже, чтобы я хоть какую-то мелочь сделала некрасиво! Не приведи Боже..."

Как бы ни рвал душу этот экзамен, но ты его сдала и начала готовиться к следующему. Он состоял в полном врачебном обследовании — на предмет того, способна ли ты к многократному деторождению. Падишах не хотел повторно наступать на те же грабли. Но тут ты не беспокоилась. Как сказала мама, женщины в нашей семье — и с материнской стороны, и с отцовской — всегда были плодовитыми и могли рожать столько детей, сколько душе угодно.

Потому ты со спокойным сердцем позволила врачам заглядывать всюду, куда они хотели, и обследовать все в тебе, с головы до пят, — включая упругость стенок матки и градусы изгиба тазовых костей. Это испытание ты тоже прошла успешно, доказав, что можешь родить падишаху любое количество детей по его желанию. Теперь настал черед следующего экзамена — на демонстрацию красоты, женственности и вкуса.

— Лучше, если вы за свадебными покупками поедете во Францию!

Ты подчиняешься и с огромной свитой, специальным авиарейсом, отбываешь в страну мечты. В ту страну, где еще несколько месяцев назад училась обычная студентка, до странности похожая на тебя; та чувствительная и энергичная девушка жила в обычном пансионе и отрабатывала часы в какой-то фирме, чтобы покрыть расходы на проживание. И вот теперь та же девушка...

По улицам Парижа ты выступаешь грациозно, словно шахская дочь, и повсюду за тобой бегут корреспонденты с фотокамерами. Владельцы магазинов занавешивают витрины, чтобы никто не смог с улицы сфотографировать, как ты делаешь покупки. Народ встречает тебя как принцессу, вместе с тем признавая за свою. Как все это волнительно! Могла ли ты поверить, что движение на Елисейских Полях перекроют ради тебя? Могла ли представить, что будешь покупать все, что захочешь, в любом магазине? По привычке руки твои избегали дорогих вещей, но честь шахской семьи требовала обратного. И у тебя не было иного выбора, кроме как переходить из ма-

газина в магазин и указывать на самые дорогие товары. А магазинам Парижа нет конца, и дорогим вещам — тоже. Недостатка в деньгах ты не испытывала. Достаточно было отправить счета в посольство, и они оплачивались в установленном порядке.

Под взглядами людей и фотокамер ты прибываешь к Кристиану Диору для пошива свадебного платья. Сантиметр за сантиметром измеряют там твое тело, и как же приятно тебе услышать от известнейших модельеров мира, что и лицо твое, и фигура, и осанка, и все пропорции — эталонны. Медом на сердце ложатся слова, которые произнес о тебе прославленный дизайнер: "Какая прелестная девушка! Великолепная фигура, красивые руки, и волосы черные, как ночь; она — словно ожившая персидская миниатюра!"

Ты не раз посещаешь и знаменитый парикмахерский салон "Карита", пока наконец стилистам не удается уложить твои волосы совершенно по-новому, создав прическу, которой они присваивают имя "Фарах"! Прическа и макияж изменили твое лицо — оно теперь как небо от земли отличается от внешности той обычной девочки. Первый раз ты своими глазами увидела чудо макияжа и поняла, какое великое значение он может играть в жизни женщины — быть может, меняя ее судьбу.

И теперь остается лишь одна личная обязанность, но ее ты непременно должна исполнить. Ты не можешь вернуться в Иран, не простившись с той девочкой — обычной студенткой. И вот ты едешь в тот пансион, где для тебя до сих пор держат комнату. Ты берешь кое-что из личных вещей, прочее оставляя хозяйке. От вида лица хозяйки тебе делается смешно. Бедная женщина совсем сбита с толку и языком жестов жалуется, что ты ее обманула: зная о предстоящей свадьбе с падишахом, скрыла это от нее.

Теперь ты возвращаешься в Иран: самолетом, который буквально набит нарядами, отрезами тканей, украшениями, заколками, перчатками, чулками, обувью и косметикой. А до свадебной церемонии уже и недолго. Французские портные целыми днями сидят за машинками, кроят и сметывают дорогие ткани и одну за одной пришивают на твое платье жемчужины, превращая его в сказочный невестин наряд. В эти дни тобой владеют никогда прежде не испытанные, неожиданные чувства. Для любой девушки брак волнителен, а уж что говорить о браке с шахом! Иногда ты кажешься себе заводной куклой, с которой играют: надевают на твое тело ту или другую одежду, украшают тебя и причесывают, заставляют разучивать движения, которые тебе предстоит выполнять в день

свадьбы. Словно ты из-за гор явилась. Спасибо еще, не учат, как кушать или ходить в туалет! Но что поделать? Могла ли ты отвергнуть все это и вырваться на свободу? Нет, мечта стать шахиней стоила того, чтобы проявить терпение.

Дни летят, а портные из страны мечты все еще подгоняют и улучшают платье твоего счастья. По французскому обычаю, шьется оно голубыми нитками — чтобы небесные силы дали тебе в качестве первенца сына. И все, чего ни потребуют французские портные, доставляется им с быстротой молнии.

— Закончились ленты для платья!

Поверить невозможно, но через час самолет военно-воздушных сил вылетает во Францию и возвращается в Иран с лентами. Ты с изумлением смотришь на моток этих лент, а потом переводишь взгляд на твою маму, тоже искусную портниху:

— Но ведь такая лента... на базаре в Тегеране...

А мать быстро подносит к губам тот самый палец, который столько раз колола иглой, и шипит тебе:

— Тс-с!

Стакан выскользнул из твоих пальцев, и вода пролилась тебе на подол. Очнувшись, ты привстала. Его Величество проснулся и хочет подняться с постели. Его личный слуга подходит, неся тапочки. Улыбаясь, ты идешь к мужу. Бледность покрыла его лицо, и настроение у него плохое: наверняка снова приснился кошмар или опять — эти мерзкие боли. Он очень сдержан и ничего не рассказывает. Молча выходит на террасу глотнуть свежего воздуха. Лучше сейчас не беспокоить его.

Несколько девушек в белом поддерживают твой длинный шлейф. Среди суматохи и возгласов ликования ты грациозно пересекаешь пространство перед дворцом и, по традиции, открываешь дверь клетки, полной соловьев и чижей. Птицы вылетают на волю и взвиваются в голубое, величественное небо.

Ты продолжаешь свой путь: мотоциклы и машины эскорта, пышность и великолепие... вот и дворец Голестан. Вы входите в зеркальный зал — и сейчас, уже в третий раз, в этих зеркалах многократно отразится бракосочетание Его Величества. Девушки в белом осыпают ваш путь цветами, а зал полон иранскими и иностранными гостями — в парадных мундирах, фраках и смокингах, с орденами и лентами, со шляпами и перчатками. Женщины, осыпанные украшениями и драгоценностями. Запах духов и одеколонов до головокружения густ, а взгляды гостей тяжелы.

...В уме твоем остались спутанные, хаотичные картины этой церемонии: ослепляющие фотовспышки, блеск жемчугов, золота, алмазов и иных камней; глаза, изучающие невесту из никому не известной семьи; движущиеся губы с выражением зависти, радости или поклонения; яркие западные кушанья, блюда французской кухни, свадебное кашмирское полотно, подсвечники и куски сахара-набата[1], и огромный каравай хлеба-сангяка[2], и несколько тысяч красных и белых гвоздик, и роз, и орхидей...

По окончании церемонии у тебя едва хватает сил на ногах держаться. Сколько часов ты уже пленница свадебного платья? Только за полночь ты наконец снимаешь его, смываешь с лица густой грим — и, увидев себя в зеркале, чувствуешь счастье. Сейчас ты вновь стала прежней Фарах, которая вот-вот вступит в сказочную королевскую страну. Нужно проститься с собой; окончательно... Да хранит Господь ту дочку частной портнихи! Прощай, бесхитростная впечатлительная студентка!

...На следующее утро ты — в мраморной ванной дворца. Плескаясь в воде, ты вдруг задумываешься о том, какой же длинный путь проделала за истекшие сутки — путь к этой сказочной стране. В этом новом мире тебе все незнакомо: бездумное девическое поведение здесь следует забыть, порядок же государственный — исполнять неукоснительно. Отныне все будут смотреть на тебя как на шахиню, замечая мельчайшие твои движения. И бедняжка мама! В ее возрасте — стать новым человеком, который не сможет больше, как захочет, кроить, и шить, и ставить заплатки... Но разве сумеет она удержать свой острый язычок, ведь ей что в одно ухо попадет, из другого тут же и вылетает. Ты переживаешь за нее. С ее набожной душой — как дышать при дворе, как общаться со всей этой толпой, лишенной устоев и морали? Уже за вчерашний день ты насмотрелась, как смеются над ней некоторые члены монаршей семьи. Но ничего! Не будет же дверь до бесконечности на той же петле вращаться? Скоро всем придется уважать тебя и твою маму. Дай только родиться наследнику трона, тогда никто больше не сможет игнорировать тебя и ее...

Вернувшись в столицу после медового месяца, проведенного на берегу Каспия, ты сразу почувствовала, что окружающие смотрят на тебя как-то по-другому. Каждый встречный огля-

1. Набат — кристаллический сахар.
2. Сангяк — хлеб, который выпекают в специальной печи на раскаленной гальке.

дывал тебя с головы до ног, ища следы беременности, — даже дворцовые сторожа. Однако никаких таких следов не было, а потому любой день тянулся для тебя как месяц. Однажды, не в силах выдержать напряжения, ты бросилась в объятия матери и разрыдалась:

— Как это может быть — неужели мои анализы не показали ясно, что у меня нет никаких противопоказаний?!

Мать пыталась утешить тебя, но тщетно: страх перед бесплодием или рождением девочки не отступал. Подозрительность впилась в твою душу, и тебе стало казаться, что замок твоих грез разваливается на глазах.

"Может, верны те слухи, что ходят в народе, — будто сам шах бесплоден? Неужто Сорайя, как и я, пала жертвой эгоизма шахской семьи? Откуда мы знаем? Может, она ни в чем не виновата, а вся проблема — в бесплодии Его Величества?"

Дело близилось к тупику, но однажды тебя вдруг затошнило — да так, что все эти домыслы развеялись без следа. И скоро ты уже стала ангелом-спасителем шахской семьи: той женщиной, которая родит толстенького и здорового наследника и освятит будущее династии. Ангелом, которого тем больше уважали, чем сильнее вздувался его живот...

Когда приятная боль пронзила твое чрево, сам падишах усадил тебя в машину и отвез в больницу на юге города — в ту, что была построена для неимущих рожениц, но для тебя там оборудовали специальную палату со всеми удобствами.

И тут началась настоящая боль — ураган боли! Пятое измерение; мир обморока; плач синеватого окровавленного младенца, возвращение на землю, тени и призраки; открыть глаза и увидеть довольную улыбку мужа, и почувствовать поцелуй его горячих губ у себя на лбу, и выйти победительницей в самом трудном из испытаний...

— Поздравляю... Ты родила толстенького, здорового мальчика...

Ты слышала, как с улицы доносятся крики народной радости и звуки танца. Цветы прибывают в больницу не букетами — охапками. Словно, родив сына, ты гарантировала не только продолжение шахской династии, но и лучшее будущее всего народа. Ты гордишься, что стала причиной народного ликования. Обосновавшиеся в больнице иностранные корреспонденты рассылают новость по всему миру, и отовсюду на вас сыплются поздравления.

Мать твоего мужа, видимо, считает, что твои обязанности закончились с рождением сына, на которого ты больше не имеешь прав, а воспитывать его она будет по-своему. С молитвами про-

тив сглаза и порчи, с амулетами от простуды, с благословленным кишмишем и с заговоренным набатовым сахаром. А отнюдь не только в соответствии с правилами обычной гигиены.

И вот первое безапелляционное решение Тадж ол-Молук:

— Справим церемонию первой бани[1] в точном соответствии с традициями!

Какие-либо возражения — твои или супруга — в расчет не принимаются; весь шахиншахский двор — лакеи, придворные, шахские банщики и банщицы — срочно берется за работу. Церемония должна пройти как можно более пышно и по всем канонам старины, с использованием всех древних атрибутов. Тут и набедренные повязки, и банные простыни, и сверточек для младенца, украшенный искусной вышивкой. И особая банная рукавица, и серебряный тазик, и мочалка из пальмовых волокон, и белила, и румяна, и сурьма, и питье из гулявника[2] и цикория, и напиток из верблюжьей колючки[3]. А как забыть соленья с маринадами, и суп с лапшой, и гавут[4]? Как не позаботиться об оркестре со скрипками, и бубнами, и барабанами, о певцах и музыкантах?

Тадж ол-Молук восседает в кресле перед дворцовой баней и, словно некая богиня-мать, руководит церемонией. Тебя раздели догола и окуривают рутой и ладаном, а ты моешь мягкое тельце новорожденного так, чтобы сделать его неуязвимым для земных и небесных напастей. По старинным обычаям, ты и свое тело ополаскиваешь таким образом, чтобы, спаси Аллах, не привязались злые духи — ифриты.

Певицы и музыкантши заводят мелодии повеселее, и начинается пляс. А там и атака на дармовое угощение: и еда, и питье вволю, и свалка, и смех. Когда церемония заканчивается, тебе так хорошо, что ты стыдишься своих недавних возражений.

После обряда первой бани Тадж ол-Молук успокоилась насчет потусторонней угрозы младенцу, однако тут же выдвинула идею новой церемонии. И опять твои возражения были отметены. Она стоит на своем:

1. Традиция в Иране, в соответствии с которой на десятый день после родов мать идет с новорожденным ребенком в баню. Этот день отмечают как семейный праздник.
2. Гулявник — растение, встречающееся на юге России и в Иране.
3. Верблюжья колючка содержит различные микроэлементы, витамины, органические кислоты и другие полезные вещества, быстро снимает усталость и обладает выраженным биостимулирующим действием. Для приготовления напитка употребляются цветки, молодые побеги и другие части растения.
4. Гавут — род лакомства из жареного гороха, растертого с сахаром и кардамоном.

— Хочу, согласно семейным традициям, чтобы мой любимый внук получил приданое от родственников матери.

Тадж ол-Молук все время хочет веселиться и праздновать, причем под любым предлогом. И вот теперь предлог найден, хотя ты остаешься в недоумении. Ведь у новорожденного и так всё есть, зачем ему еще какое-то приданое от родственников матери? Во дворцах полным-полно дорогих вещей и принадлежностей, в том числе много старинных кроватей, комодов, есть старинные умывальники, а уж постельного белья...

Но у матери твоего мужа — своя задумка, и вот грузовой самолет военно-воздушных сил отправляется в страну мечты с задачей: привезти в Иран закупленный мебельный гарнитур времен Наполеона I. Это и будет приданым со стороны родственников матери. Гарнитур детский, это правда, но он, поскольку относится ко времени Наполеона, считается исторической реликвией, и цена его огромна. К тому же тебя как-то не убеждают громкие слова об исторической достоверности: как можно установить по прошествии веков, кто и почему спал на этой кровати?

Как бы то ни было, но теперь на этой старинной кровати спит твой сын, и растет он очень быстро. И вот уже Его Величество берет сыночка за руку и ведет в свой рабочий кабинет, в Мраморный дворец...

Что же касается дворца Саадабад, то он в эти времена больше похож на развеселый ресторан: пиры и балы-маскарады. Каждый вечер здесь новый прием. И отовсюду слышатся музыка и пение. Из покоев Тадж ол-Молук — более традиционные звуки скрипок, а из того корпуса, который занимает Ашраф, — голоса молодых певцов, джаз и поп-музыка.

Тебе не нравится, что сын растет в такой обстановке. И у тебя достаточно влияния на Его Величество, чтобы убедить его построить для вас новый дворец. А между тем...

Вот уже больше часа прошло, как ты проснулся. Ты сидишь на террасе и смотришь на течение Нила, а мысли твои уносятся далеко. Кроме тебя, на террасе только личный лакей. Шахиня, молчаливая и задумчивая, сидит в зале и смотрит в одну точку. Заметно, что она устала. Может быть, завтра, когда дети придут, ей станет веселее, не так одиноко. И опять, как сейчас, вспомнятся дни молодые...

Тебе вспомнилась поездка – вскоре после вашей женитьбы – в Америку, длившаяся сорок пять дней. Всякий раз воспоминания об этой поездке веселят тебя, ибо как может официальный визит длиться так долго?

"Ах, мой венценосный отец! В те времена Америка еще была Америкой, а я был настоящим правителем. Все несчастья начались, когда к власти там пришла эта команда глупых демократов..."

Премьер, которого ты назначил на эту должность из уважения к американцам, не нравится тебе: слишком уж он дружит с американцами, а на тебя — почти ноль внимания. Этот зазнайка из рода Каджаров поистине считает себя светочем эпохи[1]...

Поскольку ты уже решил, что не допустишь больше, чтобы премьер проводил свою линию, отличную от твоей, ты садишься в самолет и летишь прямиком в Вашингтон; и там заявляешь новому американскому президенту-демократу, который претендует на то, чтобы быть защитником прав человека и помощником развивающихся стран:

— Любое ваше распоряжение вы можете отдать прямо мне, зачем утруждаете этим моего премьера?

Этот визит длиной в сорок пять дней, весьма необычный по дипломатическим меркам, очень понравился и тебе, и молодой шахине. Ты сумел найти общий язык с Кеннеди и понял, как решать с ним свои проблемы.

Окрыленный этой поездкой, ты возвращаешься в страну и, освободив старого премьера от должности, назначаешь нового[2]. В соответствии с тем, как ты держался с Кеннеди, ты должен и дальше представать человеком прогрессивным, если не сказать *революционным*; ты показываешь коммунистам, что можешь быть даже революционнее их. Ты, конечно, понимаешь, что, выполняя свою программу, наживешь множество врагов, но эту работу любой ценой нужно сделать. Если все пойдет по-прежнему, то разговоры о развитии и обустройстве страны будут восприниматься как насмешка. Воспользуйся ситуацией и американской поддержкой и доведи наконец все до конца. Ты не должен отступать из-за несогласия исламских мулл и интеллигенции. Если тебе удастся выполнить намеченное, они сами умолкнут.

И вот с большим шумом ты обнародуешь шесть главных направлений "Белой революции шаха и народа" и выставляешь их на референдум[3]. Самый главный пункт "белой рево-

1. Премьер-министром Ирана в 1961—1962 гг. был Али Амини, потомок каджарского шаха Мозафереддина.
2. Асадолла Алам (1918—1978) — премьер-министр Ирана с 1962 по1964 гг.
3. Программа реформ шаха была одобрена на референдуме 26 января 1963 г.

люции" — это реформа земельных отношений, то есть отмена системы "помещик — крестьянин". Программу эту тебе помогли разработать американские профессора и политики. С их точки зрения, главная причина отсталости Ирана — это помещичье землевладение, а также неразвитость сельского хозяйства. И вот теперь нужно выкупить у помещиков и ханов бóльшую часть земель, водоемов, оросительных каналов, скота и птицы и передать все это крестьянам, причем по цене ниже реальной стоимости. За какие деньги государство все это выкупит? За счет продажи акций заводов и фабрик; но в итоге нужно, чтобы ханы, столетиями владевшие землями, все это отдали, даже кур с петухами, а сами не имели бы иного выбора, кроме как сидеть дома и наслаждаться лошадьми и охотничьими ружьями и воспоминаниями о предках.

Землемеры и кадастровые работники принимаются за дело: размежевывают и делят сельскохозяйственные угодья, чтобы передать их крестьянам. И крестьяне, которые поколение за поколением жили с оглядкой на помещика, отныне должны смотреть на самого большого хозяина — государство, которое и будет им давать удобрения и пестициды, семена и тракторы, которое будет чистить их оросительные каналы, а во время неурожаев предоставлять кредиты.

Программа идет вперед очень хорошо. Система "помещик — крестьянин" разрушена, и постепенно возникает новая классовая структура. Благодаря осуществлению этой программы страна впервые за свою историю стала нуждаться во ввозе пищевых продуктов. А благодаря строительству новых дорог расстояния между городами и селами, вообще все географические пространства, сократились — зато выросли расстояния между людьми. При этом и женщины Ирана, не имея даже права говорить, получили уже право голосовать; и отныне следы их пальцев будут оставаться не только на тканях, коврах или глиняной посуде, но и на избирательных документах. И судьбу свою они отныне будут читать, глядя не на ковроткацкий станок и не в воду колодца, а в зеркало.

Множество крестьян приезжают в столицу со всех концов страны, чтобы из твоих рук получить новые земельные документы. Земли твоего венценосного отца ты тоже отдаешь. В эти золотые осенние дни у тебя при виде твоих подданных возникает странное чувство. Они больше похожи на почву, на пашню, чем на людей. Палящее солнце прожарило и прокалило их лица, а руки их грубы и покрыты трещинами, как старые сырцовые кирпичи; они кажутся тебе неживыми!

Делегаты от крестьянства получают у тебя свернутые в трубочку земельные документы и жесткими губами целуют твои руки, а тебе при этом вспоминаются поездки с отцом по отдаленным районам. И ты словно видишь разъяренное лицо отца, который кричит тебе: "Что же ты делаешь? Ты думаешь, что угодил им? Нет, только врагов себе нажил!"

Но у тебя нет ни крупицы тревоги, оттого что ты отдаешь земли. Эта часть отцова наследства, как кольцо проклятья, давила твою шею, и давно следовало сорвать с себя такой хомут. О том же говорит в микрофон и один из тех, кто вышел тебя благодарить от имени крестьян за монаршую доброту:

— Вы порвали на кусочки документ о нашем рабстве!

Церемония закончена, но народ не рассасывается. И ты выходишь к ним и, улыбаясь, издали машешь рукой. Ты чувствуешь себя так, словно тебя теперь охраняют сельские боги: духи полей, водоемов и плодовых садов. А все-таки лучше держаться от народа подальше, чтобы не повторилось то, что ты пережил лет пятнадцать назад. В тот холодный зимний день ты остался одиноким и беззащитным под градом пуль — надеясь лишь, что траектория пули каким-то чудом изменится.

Это случилось в Тегеранском университете[1], и тогда тебе в самом деле пришлось станцевать танец смерти: уворачиваясь всем телом от выстрелов, ты только благодаря потусторонним силам уцелел — пережил того, кто в тебя стрелял; и он, в последний миг своей жизни, выпученными от ужаса глазами увидел, что ты жив.

"Ах, мой венценосный отец! Кроме стрелявшего и этих безбожных пуль, никто тогда мною не интересовался. Рот у меня пересох от ужаса, а мой драгоценный братец, наоборот, от страха обмочился".

...Сколь прекрасен весенний день! Ты выходишь из машины и направляешься к Мраморному дворцу. Грудь ты, как всегда, выпятил, а голову несешь высоко, как подсолнух — свой цветок. Может, тут причиной высокая царственная судьба твоей семьи, а может, то, что твоя мать, Тадж ол-Молук, гадала с воскурением руты, но только сына ты сегодня не взял с собой, а иначе бы...

1. Первое покушение на шаха было совершено 4 февраля 1949 г. во время посещения Тегеранского университета. В шаха стрелял оппозиционер Фахр-Арай, но шах получил лишь легкое ранение щеки. Фахр-Арая застрелили на месте. В Иране было введено военное положение. Народная партия Ирана, к которой принадлежал покушавшийся, была объявлена вне закона, осуществлялись аресты оппозиционных деятелей.

Ты еще не дошел до ступеней, как тебя встретили первые выстрелы[1], и ты застыл на месте. Зная по опыту, что в таких ситуациях нельзя оставаться неподвижным, ты бежишь в сторону дворца и — уже в вестибюле, — оглянувшись, встречаешься глазами со стреляющим. Этот юноша в форме солдата гвардии, с крепкими мышцами, бежит к тебе и, не целясь, стреляет в тебя из автомата... И в тот миг, когда ваши взгляды скрещиваются, ты как бы спрашиваешь его: "За что?" А он как бы отвечает: "За то, что ты — тиран и мерзавец, продавший родину американцам!" И он все бежит за тобой и стреляет очередями, и двое охранников у дверей катятся на пол; и у тебя такое чувство, будто сейчас, кроме тебя и стреляющего, во всем дворце нет никого; и в мозгу твоем проносится: зачем же тогда все эти солдаты, и офицеры, и дисциплина, и контроль?..

Как бы то ни было, ты вбегаешь в свой рабочий кабинет и ныряешь под стол. Пуля расщепляет деревянную дверь, другая пуля ударяет в переднюю панель стола. Потом — несколько мгновений тишины. Ты слышишь шаги, и ты ждешь, что дверь вот-вот откроется, солдат войдет и прошьет тебя очередью... Но нет, так нельзя умереть — в таком положении, под столом...

Ты озираешься в поисках лучшего места, для того чтобы быть убитым, и не находишь такого, и тут как-то смутно чувствуешь — а как именно, и сам не понимаешь, — что выйдешь из этого инцидента невредимым. И несмотря на возобновившиеся автоматные очереди за дверями, ты пытаешься сосредоточиться на этом чувстве; и отмечаешь для себя ту мысль, что выстрелы судьбы не всегда бьют мимо цели и что нужно как можно скорее назначить еще одного преемника для того дня, когда, быть может...

Внезапно ты слышишь за дверью странный звук: словно человеческую голову расколола свинцовая пуля. Мгновенный разрыв тысяч капилляров, расщепление черепа, выплескивание крови со скоростью смерти... И ничего больше не слышно... Багровая дымящаяся тишина...

А потом начинается суматоха за дверью: знак того, что опасность миновала; и ты — весь мокрый, обливаясь потом, — вылезаешь из-под стола. Проводишь рукой по волосам и лицу,

1. Второе покушение на шаха было совершено 10 апреля 1965 г. в Мраморном дворце. В результате перестрелки погибло двенадцать человек, включая нескольких телохранителей шаха. В Тегеране было введено осадное положение, спецслужбы САВАК развернули активную деятельность по розыску организаторов и соучастников террористического акта. В результате расследования САВАК было установлено, что двоих охранников дворца завербовали клерикалы. Вскоре последовали жестокие репрессии со стороны властей — были арестованы и уничтожены в застенках САВАК все зачинщики и участники данного покушения.

приводишь себя в порядок. И тут все, кто был во дворце, заполняют твой кабинет и возносят хвалу Всевышнему за то, что твое шахское величество не пострадало. Несколько человек начинают рыдать и выкрикивать проклятия в адрес мертвого, который дерзнул покуситься на жизнь благодетеля и защитника страны. Словно бы, и правда, с тобой случилось чудо — а иначе как бы ты мог остаться невредимым под градом пуль?

Труп изменника-солдата лежит в нескольких шагах от двери кабинета, и ковер в зале с большой жадностью напитал себя кровью этого солдата, всосал ее, и образовалось большое пятно, по форме напоминающее карту Ирана. И что еще? Ничего! Глаза, остановившиеся на кабинетной двери... Волосы, на которых еще видны следы пластмассовой дешевой расчески... Зубы сжаты от сильной боли, а может быть — от гнева, от злости... Запачканный кровью блокнотик с записями чисел дежурств и увольнений... А самое главное — автомат, еще горячий, который был выдан солдату, чтобы защищать тебя, но вместо этого он безжалостно в тебя стрелял, и вот...

...К телефону зовут без перерыва! Все хотят убедиться, что ты не пострадал. Дрожащий голос шахини потрясает тебя сильнее всего. Ты вызываешь руководителей службы безопасности и, как всегда, обуздываешь свое волнение, отдавая четкий приказ:

— Действующие лица этого зловещего инцидента должны быть установлены немедленно!

Сильнее страха в тебе неуверенность — и такое ощущение, как будто тебя предали самые близкие люди. Кто же стоит за кулисами теракта и каких целей они добиваются? Все это необходимо расследовать; на всех уровнях: начиная от рядовых и сержантов и кончая офицерами. Может быть, это иностранные государства?.. Мировые державы?.. Или это дело рук коммунистов? Да, скорее всего, покушение подготовили коммунисты...

Ты готов подозревать всех, кроме верующих мусульман — духовных лиц и представителей торгового сословия: кроме тех, кто два года назад организовал крупные демонстрации и кому ты вынужден был силой оружия указать их место[1].

...После этого зловещего покушения шахиня забеременела вторично, и, по ее просьбе, ты начал строить новый дворец в пределах Каджарского дворцового комплекса Ниаваран. И

1. Примерно за два года до покушения 1965 г. произошло так называемое "Восстание 15 хордада 1342 г." (5 июня 1963 г.), то есть антиправительственные выступления после ареста имама Хомейни 4 июня 1963 г.

свой рабочий кабинет ты перенес из Мраморного дворца в Ниавараи, в бывшую резиденцию Каджаров. После этого, между прочим, тебе уже не приходилось проделывать длинный путь к центру города, чтобы попасть в свой кабинет, и ты не видел каждый день народ, все больше отдалялся от него. И эта перемена места — на первый взгляд, столь же простая, как переезд с квартиры на квартиру, — не изменила ли она весь ход твоей жизни?.. Впрочем, о чем это ты? Разве в день 14 хордада 42 года ты мог бы побывать на центральных улицах города, чтобы увидеть тела убитых в тех протестах? С другой стороны, была ли в этом нужда? Ты ведь имел сведения обо всем. Разве ты не дал разрешение премьер-министру по прозвищу "Домашний слуга" безжалостно разогнать демонстрации? А раз так, то какая разница, где находится твой кабинет — в Мраморном ли дворце, или в Ниаваране? Из-за чего вообще все началось? Из-за того, что ты давным-давно перестал принимать в расчет, какую власть имеет в этой стране *марджеаттаклид*[1] и на чем он может настаивать? Ты позабыл, что он вправе требовать от государства уважения к законам ислама? Да, ты не обращал внимания на требования духовенства. Во время земельной реформы ты решил проигнорировать их интересы. И вот дело дошло до того, что упрямый старик-мулла кричал с деревянного минбара:

— Я предостерегаю тебя, господин шах... Я хочу, чтобы ты был шахом, а не наемным слугой...

И опять ты не прислушался к его словам, а выслал его из страны. Рассчитывая, что такими мерами засушишь корни недовольства... Но ведь старик-мулла угадал будущее, а ты — нет. Ведь он заявлял: "Мои сторонники еще лежат в колыбелях". И этих слов ты тоже не понял; а ведь прислушайся ты тогда к предупреждениям старика-муллы — может, сейчас не сидел бы на берегу Нила, в свете месяца, и не размышлял бы о дате 15 хордада 1342 года... Судьбоносная дата. Дата взятия власти теми, кого сам ты называл *реакционным духовенством.* Год, когда впервые показали свою силу религиозные круги, и год, когда у Шахрбану родился внук!

Глава четвертая

...Ветер, ветер, ветер!.. Его неумолчный визг и завывания. Унылые деревья. Глинобитные стены в дождевых потеках.

1. Высший религиозный авторитет, аятолла.

Улочки, которые, хочешь не хочешь, приводят прохожего к мечети... Сгорбленные купола и безмолвные минареты. И ветер, ветер, ветер...

Холодный зимний день. Помещение для ночных молитв, неправильной формы и жарко натопленное. Поют *азан* и читают *икамат* — вступление к намазу. Восьмой день месяца рамазан...

Беременная женщина лишь преклонила колени, как вдруг утробу ее пронзила невыносимая боль, и не отпускает. Шахрбану прерывает намаз и кое-как доводит невестку до дома, вводит в большую комнату. Кричит дочери:

— Сакине! Беги за повитухой!

Вопли беременной мечутся по двору, вымощенному обожженным кирпичом, взлетают и падают, и проникают в крытое водохранилище при доме — обиталище джиннов и пери. И те с удивлением выглядывают оттуда и видят толстые ноги запыхавшейся повитухи, которая всходит на крыльцо и, еще не войдя в дом, кричит:

— Шахрбану-ханум... Беги ставь воду кипятиться!

Она достает из мешочка цветки тысячелистника и отдает их Шахрбану, наказывая отварить как следует, а потом напускается на дочь Шахрбану, растерянно стоящую здесь же:

— Иди помогай матери! И принеси мне чистой ткани, пеленок...

Сняв чадру, акушерка бросает ее в стенную нишу и садится у постели роженицы, пристально глядит ей в глаза.

— На котором месяце?

— Семь месяцев и одиннадцать дней.

Акушерка так морщится, что ее брови, похожие на толстые скорняжные иглы, сначала подпрыгивают, а потом нацеливаются вниз, на живот роженицы.

— Нет, беспременно ошибаешься. Эти боли не восьмого месяца... Так ли, этак ли, а ты должна тужиться. Чем сильнее натужишься, тем скорее облегчение!

Доносится звук *азана*, который поет на крыше Кербелаи. Боли пришли, но родов нет как нет. Повитуха многократно надавливает на живот роженицы, чьи стоны взвиваются до небес. Кости таза словно хотят сорваться с места. Все существо женщины сосредоточено на той массе из мяса и хрящей, которую тело ее уже отвергает, но не может вытолкнуть наружу.

— Скорее, принесите кальян... Незажженный и без табаку!

Тело роженицы исходит болью и потом. Повитуха заставляет ее занять полусидячее положение и изо всех сил дуть в чубук кальяна. От этого усилия боль возрастает, и женщина

теряет сознание. Повитуху она возненавидела и в душе проклинает. Она уверена, что срок родов еще не настал. Ведь от той летней ночи сколько прошло? От той встречи сперматозоида с яйцеклеткой... Начавшееся деление белковой клетчатки... Внезапные приступы тошноты, рвота на полученную в приданом сатиновую простыню. Неожиданные мечты о маринадах и соленьях в кувшинах из погреба: кувшины маринованных гранатов, банки сока незрелого винограда с уксусом... Протест плода при сдавливании, который она как бы слышит из своего чрева. Удвоение пульса и ощущение, что кожа живота — как стекло. Брыкания плода — уместные и неуместные. Ребеночек крутится в утробе и переворачивается вверх ножками. Натягивание пуповины и неожиданный прорыв околоплодного пузыря. Контакт плоти с плотью, и боль, боль, боль... Напряжение всего тела — чтобы выпихнуть эту ставшую лишней мясистую массу.

— Тужься! Сильнее... Сильнее...

Хрящеватая головка новорожденного изменяет форму, а все тельце его уподобляется рыбе. Какое же давление надо выдержать, чтобы выйти наружу!

— Тужься... Тужься...

Последними силами женщина натужилась — и внезапно опросталась. Розово-синяя масса выскальзывает в мир бытия. Рождение одного существа и смерть другого. Кровавые роды!

Сине-багровая масса — это я. Я — этот шевелящийся младенчик, чью пуповину повитуха перерезает тупыми ржавыми ножницами — хруп-хруп, — отделяя меня от тебя. Это ко мне повитуха прикладывает горсть священной земли, чтобы отвратить порчу. Это меня повитуха стукает по спинке, чтобы выскочила жидкость из глотки и чтобы воздух попал в тысячи тысяч легочных капилляров; чтобы кислород потек наружу из моей безгрешной глотки и чтобы я заплакал... заплакал... заплакал... Это первая естественная реакция новорожденного на свирепую атаку света, на оглушающий натиск звука, на притяжение земного шара.

Меня обертывают куском белого сатина и кладут тебе на грудь. Твоя вспухшая — в синих прожилках — грудь, хлюпая и словно бы хныча, начинает отдавать густую, серого цвета жидкость; больно и сладостно; самое питательное вещество на земле. И все мое существо становится ртом, который вслепую жует твою грудь и пьет из нее. И я с такой жадностью пью молоко, что начинаю икать; и дорогая бабушка Шахрбану гладит меня по спинке, успокаивая.

Это я! Лежащий в деревянной люльке, которая покачивается в спокойном ритме — возле одной из воображаемых зем-

ных осей, в уголке Солнечной системы, в затерянной точке Вселенной... Это я, в спокойствии младенческого рая, сосу свой большой палец. Палец, по законам наследственности, постепенно будет увеличиваться — и со временем станет в точности таким, как большие пальцы моего отца, которые, в результате допросов в жандармерии, сначала посинели, потом почернели, а в конце концов перестали двигаться.

Глава пятая

Ты смотришь на руки твоего мужа и спрашиваешь себя: неужели эти самые руки в тот день водрузили мне на голову корону? Эти теперь неуверенные, какие-то смущенные руки, сплошь исколотые шприцами и иглами капельниц... Сколько же боли перенес этот человек! И так сильно сдал, что никто, увидев его, не поверит: когда-то он был всесильным шахом, единолично правил страной и народом... Что это, череп всесильного правителя, равного Джамшиду[1]*, или мертвый придорожный камень? А эти руки? Они больше похожи на отвалившиеся от дерева мертвые сучья, гнилые и полные муравьев... Те самые руки, которые в тот вечер, за ужином, были столь изящны и тверды!*

Вы сидите за ужином, как обычно: царица-мать — во главе стола, ты и Его Величество — посередине, остальные — согласно чину и традиции. Ты устала от этих ежедневных и ежевечерних застолий: гости каждый вечер, гости каждый день — официальные и неофициальные, родственники и друзья; бесконечность лиц во дворце королевы-матери: ее высочество Ашраф и ее высочество Шамс, и сводные братья и сестры, и те, которые считаются родовитыми и которым нет числа... Иногда вы едете с визитом к друзьям, или в честь прибытия гостей даются официальные обеды, на которых ты тоже должна присутствовать...

...Вы все кушаете неторопливо, и царица-мать, которая сегодня в хорошем настроении, вспоминает прошлое: ссоры со своим покойным мужем и его раздражительность, проявившуюся уже в первую брачную ночь. Говорит она и о снятии хиджабов:

— В тот день, когда муж вывел меня с женской половины и, сняв хиджаб, посадил с собой в машину, повез в педагогический институт, по дороге он сказал: "Для меня хуже смерти

1. Джамшид — шах из древних иранских мифов.

то, что я жену, простоволосую, везу к чужим людям, но что поделать? Так нужно для страны: иначе нас будут называть отсталыми дикарями".

Эти слова удивляют тебя. А Его Величество смеется и шутливо замечает:

— Однако, мама, по совести говоря — с такой фигурой и лицом, как у вас, — действительно было лучше, чтобы вы показывались перед простым народом без чадры. Хотя в те времена вам приходилось носить такие дамские шляпки, больше похожие на детские горшки...

Все смеются, и каждый добавляет что-то; все больше в таком же шутовском, двусмысленном духе. Как бы изменить тон этих застолий, чтобы говорили здесь о более серьезных вещах?

В шахской семье ты утвердилась и обрела достаточную свободу. Ты им уже родила трижды: двух мальчиков и одну девочку. После каждых родов ты летала в страну мечты, и там пластический хирург-виртуоз подтягивал тебе кожу живота, так что никаких изменений и последствий видно не было. Кстати, не ты одна так поступала: многие члены шахской семьи также стали поклонниками скальпеля этого пластического хирурга — в народе вас даже прозвали "переделанными", с намеком на то, что шахская семья якобы страдает половыми и телесными уродствами.

Ты бросила себе в тарелку немного капусты и салата-латука и начала есть с изяществом косули. Тебе пришло в голову, что сегодня ты могла бы оттолкнуться в своих рассуждениях от преобразований венценосного отца твоего мужа. Лучше начать разговор с того, что любят в этой семье, а уж потом повернуть его в интересующую тебя сторону: к темам окружающей среды, исторических памятников и произведений искусства и литературы.

Ты спокойно начинаешь говорить, высказывая свои взгляды по поводу земли предков — тех краев, откуда был родом венценосный отец. Кавказ и территории, близкие к нему, — оттуда ведь происходил и пророк Заратустра, эти земли считались честью Ирана, и поэтому...

Краем глаза ты наблюдаешь за Его Величеством. Он занят карамельным кремом, однако и тебя внимательно слушает. Тадж ол-Молук опустила голову, а Шамс, как всегда, выглядит безразличной, зато Ашраф смотрит на тебя с насмешливой улыбкой, от которой ее губы кажутся намазанными жиром. До чего же горда и завистлива эта женщина! Никого больше нет в шахской семье столь дерзкого, и амбициозного, и грубого на язык. Пока тебе удавалось не позволить ей ущемить твои

права, однако она тебя видеть не может и только и ждет случая с тобой посчитаться; и, если бы не честь ее брата, она бы давно это сделала. Нет такого человека, с которым у нее не было бы проблем, особенно это касается красивых женщин; и не случайно, наверное, говорят, что именно из-за нее брат ее расстался и с Фаузией, и с Сорайей.

Видишь, с каким раздражением она смотрит на тебя? Одному Аллаху известно, какие муки испытывает она, видя в зеркале собственное лицо. Не раз ты слышала от нее самой, что ей с детства не нравились ее лицо и фигура... Однако же, при всей своей гордости и эгоизме, она поразительно предана брату: в ее груди как будто бьется его сердце. Сердце брата, который, с самого начала деления яйцеклеток во чреве матери, отнимал часть принадлежащего Ашраф места; который, после рождения, выпивал часть ее молока из материнской груди; которому отец без остатка отдал всю свою любовь. А бедная сестренка с детства чувствовала, что она — лишняя. Но, несмотря на невнимание к ней отца, доходящее до хамства, она всю жизнь сопереживала брату и помогала ему. Порой она просто до истерики доходила из-за его нерешительности и пассивного поведения с противниками; в этом смысле она весьма гордится своими заслугами и иногда, когда хочет похвалить себя, вспоминает высказывание Сталина, который при встрече с ней якобы изрек: "Если бы у вашего брата было десять таких мужчин, как вы, он преодолел бы любые трудности".

Но ты не должна пасовать перед этой женщиной. Почему тебя так тревожит ее улыбочка? Научись у нее дерзости и продолжай говорить то, что говоришь!.. Впрочем, нет, не стоит зря тратить слова. Эти речи надо произносить там, где их готовы услышать, а не здесь, за семейным ужином, где царят лицемерие, двуличие и угодничество... Вон, взгляни, они даже собаку Его Величества не смеют отогнать, опасаясь, что ему это не понравится. Наглый, невоспитанный пес, как всегда, мешает ужинать и чуть ли не в тарелки морду сует, однако все делают вид, будто их забавляет поведение животного...

А Ашраф все посматривает на тебя исподлобья. Вроде бы о чем-то говорит с матерью, но ты уверена, что сосредоточена она именно на тебе... А какие складки выросли у нее под подбородком! Госпожа недавно вздумала взять на себя руководство иранской делегацией в ООН, и она так амбициозна, что даже рассуждает вслух, не занять ли ей пост генсека ООН. Услышав такое, Его Величество рассердился: "Моя сестра с ума спятила. Молодость уходит, климакс наступил, ее денежные интересы обеспечены, но теперь каждую минуту — новый каприз".

И вот наконец...

— Ее Величество шахиня еще не кончили свою речь?..

Она так растянуто произнесла слова "Ее Величество", словно прочла все твои мысли. Твой супруг с тревогой смотрит на нее. А Тадж ол-Молук, которая до сих пор, словно старая черепаха, сидела, спрятавшись в свой панцирь, теперь вытянула шею и — уставясь на тебя сквозь огромные очки, которые она носит больше для того, чтобы спрятать катаракту, — проговорила, словно печать поставила на объявлении войны:

— Дорогая моя, Реза и я, мы были как медведь с медведицей: и цапались друг с другом, и медвежат нарожали, ну и точка на этом... А все твои слова — к чему они?

На это все рассмеялись, даже твой муж. И ты рассмеялась, но с горечью: ведь ты почувствовала, что тебя унизили. Да, Тадж ол-Молук называет себя и свое семейство *медведями*, но она произнесла эти слова не только поэтому. Она дала тебе понять, что вся твоя ценность и близость к шахской семье основаны на одном только: на рождении сыновей.

До конца ужина ты больше не произнесла ни слова. Уйти не ушла, это означало бы показать слабость. И позже, в супружеской спальне, ты ни словом не обмолвилась об обиде. Члены этой семьи связаны кровным родством, которое тебе не разорвать. Да и пользы бы тебе от этого не было. А лучше всего установить дистанцию между собой и этими людьми — особенно с Тадж ол-Молук и Ашраф никогда не сближаться. В то же время проявлять к ним сдержанное уважение, что заставит их, в свою очередь, уважать тебя и не вторгаться в твою жизнь. С другой стороны, в рамках исполнительной власти нужно работать так продуктивно, чтобы тебя никто не мог игнорировать. Твой секретариат, "канцелярию шахини", следует расширить и пополнить людьми из молодого поколения, интеллигентными, даже и оппозиционерами: чтобы было, на кого опереться. А этих безмозглых и самодовольных людей — отодвинуть в сторону. Что бы кто ни говорил, но ты, мать наследника престола, должна играть более значительную роль в управлении страной. Иначе эти отсталые люди со средневековым мышлением приведут страну к пропасти, и тебе придется забыть надежду на царствование твоего сына.

Звук размеренного, по-военному ритмичного дыхания Его Величества, вошедшего в спальню, напрочь прогнал твой сон. Очень мягким движением ты поворачиваешься к мужу спиной и вскоре приходишь к мрачному заключению: шахская семья вообще не способна на интеллигентность; нелепо ждать от них, что они изменятся. Основа, корень этой семьи — не человеческий, он как бы растительный: они ведут свое происхож-

дение не от мудрого предка, но от толстого ствола черной шелковицы. От того дерева, которое росло во дворе дома девушки Тадж ол-Молук и на которое однажды влез высокий казак, подчиненный ее отца, чтобы натрясти спелых, сладких ягод, — но тут он увидел девушку и влюбился в нее... Кстати, если бы этой черной шелковицы у них во дворе не было, что тогда? Разве не изменилась бы история страны и народа?

Может, если бы не росло то дерево в том дворе, супруг твой сейчас не лежал бы на холодной железной кровати в каирской больнице "Возвращение". Может, он был бы юристом в Швейцарии и гулял бы с внуком по берегу Лозаннского озера, а может, стал бы крупным землевладельцем где-нибудь в Центральной Америке и обозревал бы сейчас пшеничные поля, освещенные заходящим солнцем...

Глава шестая

...Какой страшный жар! Словно внутри тебя пылают тысячи костров – тех, что в канун Ноуруза разжигают в иранских деревнях, а после прыгают через них и загадывают желания. Слабость ужасная, но принимать пищу ты не можешь. Волна бреда, мути поднимается от живота, и в мозгу твоем – лишь страдание. Дыхание перехватило, все тело исходит пóтом. А что за вонь стоит! Запах гнили и тухлых яиц, из подмышек и из промежности.

Нечистая жидкость собралась у тебя в животе, поднимается к горлу, но ее не выблевать, да и путем мочеиспускания, испражнения она не выходит наружу. Тебя пичкают сильнейшими антибиотиками – всё без толку. Ты щупаешь живот: как больно, и как он распух! Ясно, что там что-то загноилось. Тебе кажется, будто какие-то мелкие твари пережевывают твои внутренности, кишки.

"Эти идиоты сознательно убивают меня! Нет такой пакости, которую они бы ни сотворили!"

Недавно тебя снова перевели в больницу. Не пришлось тебе пожить во дворце и спокойно допить остатки своей жизни. А ведь самое большое желание твое: мирно умереть во дворце в обычной постели, а не на койке в больнице... Боль-ница... Бал в Ницце?.. Нил-река... Цапли окунают голову в воду и делятся секретами с рыбами – бедные рыбы...

И вот опять этот голубь сел снаружи на окно и воркует, словно хочет тебе что-то сказать. Снова ты здесь. Снова с тобой три сиделки – смуглая, еще одна, с силками кудрей, и третья – старая дева. Снова налетают разрозненные воспоминания. Голова без короны, корона без головы... Украшенная алмазами, она досталась тебе в наследство от отца. Вес – два килограмма восемьсот граммов! Украша-

ют ее три тысячи триста восемьдесят брильянтов, пять изумрудов, два синих яхонта и триста восемьдесят круглых жемчужин...

Ты последний раз осмотрел себя в зеркале и вышел из шатра. Гости ждут в другом, большом "шахском", шатре, где все готово к проведению самого великолепного праздника во всей истории страны. Ты пожелал сделать так, чтобы здесь, в Персеполисе, была повторена — в форме спектакля — вся история Ирана. И тебе невдомек, что если в первый раз история бывает трагедией, то теперь, возможно, ее повторение обернется трагифарсом.

Ты стоишь под открытым небом и, глядя на его чистую, без облачка, голубизну, загадываешь желание: чтобы все прошло хорошо, гладко и радостно. Ведь речь идет о репутации шахской власти в Иране, история которого измеряется несколькими тысячами лет. Это не обычная церемония — это сказочный прием, который должен состояться осенним вечером, рядом с развалинами древней столицы Ахеменидов.

И вот ты вместе с шахиней входишь в "шахский" шатер, и все встают. Улыбаясь, вы здороваетесь с гостями и усаживаетесь на свои места. Гостей обслуживают красивые французские официантки, наряды которых украшены изображениями корон. Арабские шейхи, словно вылезшие из музейных сундуков, соседствуют с королями, президентами и премьер-министрами разных стран. Каждый из монархов имеет, как запасного коня, порядковый номер позади своего имени, и только ты не имеешь такового.

Наискосок от тебя сидит король Эфиопии. Кивнув ему, ты рассматриваешь его регалии. Все награды, какие есть, он нацепил на себя, а сам, маленького роста и с большой головой, вовсе не похож на диктатора. Скорее, обвешанный этими многочисленными цацками, он похож на себя самого, только уже умершего и положенного в гроб. Вон король Греции, недавно свергнутый собственными полковниками, сиротливо притулился за столом поодаль... Каких только кличек и прозвищ не получил этот бедняга: он и тиран, и диктатор, и развратник, и сладострастник... — столько всего написали, что, если на слона нагрузить, и тот свалится. И кто знает, какие ярлыки наклеят на *тебя* после этого пышного празднества? Для слепцов разве важно, что это — самое многочисленное собрание глав государств и влиятельных людей мира из всех, какие до сих пор имели место в Иране? Ведь здесь одних лишь глав государств — шестьдесят две персоны!

Ты пробегаешь глазами по лицам гостей и, чувствуя прилив печальной гордости, благодаришь — с тем хладнокровием и вежливостью, которые стали твоими отличительными чер-

тами, — седого, как горные снега, лакея, который наливает тебе в бокал шампанское. И, не смочив еще губы, ты вспоминаешь, что было перед этим праздником, и сердце твое словно сминают — так же, как мяли, выбрасывая, твои пригласительные послания. "Если бы эти уроды не отвергли мое приглашение, насколько более представительным был бы сейчас состав гостей!"

...Вместе с шахиней вы идете вдоль стола, и с каждым из гостей ты обмениваешься личным приветствием. Только вот глав самых могущественных мировых держав нет в этом шахском шатре. Ты изо всех сил стараешься забыть их отказ приехать. Каждый из этих идиотов нашел причину, чтобы проигнорировать твой праздник, — даже президент страны мечты...

Ты возвращаешься к своему креслу и, чтобы унять досаду, выпиваешь большой глоток шампанского... Ритмы зазвучавшей иранской музыки отвлекли тебя. Всякий раз тебе становилось тоскливо от ее звуков, но сейчас ты подумал, что иранские национальные мелодии не так грустны, как принято считать. Как бы то ни было, но сейчас тебе от этой музыки полегчало, словно усталость, накопленная за последние годы, тебя покинула.

Не счесть усилий, которые ты вложил в подготовку этого двух с половиной тысячелетнего юбилея, не счесть расходов! Твои грузовые военные самолеты давным-давно начали доставлять в Иран нужные припасы из разных стран. Посол шахиншахской державы во Франции стал главным преобразователем твоих августейших мечтаний в реальность; ему выпали наибольшие снабженческие труды.

Французские швейники и другие мастера изготовили шестьдесят два огромных, великолепных шатра, целые искусственные деревни у подножия развалин Персеполиса. Шатры — и противопожарные, и способны противостоять бурям, и внутри у них приятная вентиляция. Это не просто шатры, но хоромы со стенами из красного бархата, с золотыми люстрами, с мраморными столами и штучно изготовленными сувенирными приборами. Это — гостиницы и современные рабочие апартаменты с мебелью, покрытой листовым золотом. Спальни там с шелковыми потолками, с обоями, с облицовкой ванн розового цвета.

Силы безопасности, оснащенные новейшими средствами, за много месяцев до праздника взяли весь район под охрану. Специалисты из страны мечты построили здесь взлетно-посадочные полосы для самых больших самолетов. Газелей и других диких животных из района изгнали, а местный сельский народ — увидев такое количество самолетов, вертолетов и

разной техники — сам впал в онемение, уподобившись животным. Чабанам и прочим баранам вообще запрещено перемещаться по району. Одна тысяча семьсот двадцать четыре высоких и сильных солдата были размещены в тренировочном лагере, чтобы репетировать роли древних персидских гвардейцев. На предстоящем празднике они пройдут парадом, и им было приказано отращивать длинные волосы и бороды; впрочем, в Западной Европе закупили на всякий случай множество париков и накладных бород.

Кушанья для августейшего приема готовят и подают более двухсот опытных французских шеф-поваров, поваров и гарсонов — они долго отрабатывали все детали, чтобы не попасть впросак в этой пустыне, где нет воды и даже травы. Единственное иранское блюдо на пиршестве — это икра, которую иностранцы любят больше, чем сами иранцы.

Шахиня наклоняется к столу и, повернув к тебе голову, просит тебя уделять больше внимания гостям. Она права. Ты слишком ушел в себя. Тонкость и наблюдательность шахини тебе нравятся; и, если бы эта женщина оставила детские игры, которыми порой чрезмерно увлекается, цены бы ей не было. На нее слишком влияет окружение. Ее неуместные взгляды и даже вмешательство в дела привели к тому, что вы в последнее время ссорились. Но как достойно она сегодня держится! Как красиво одета! Она поистине царит над всеми присутствующими женщинами. Платье из голубого атласа — с вышивкой, с традиционным узором на кромках, с лентами — воистину достойно царицы...

Шахиня отошла распорядиться насчет ужина, а ты вновь смачиваешь губы шампанским и перекидываешься словом с некоторыми из гостей. Не особенно хорошо у тебя это получается — таков уж твой несчастный характер: ни с кем ты не сходишься и не дружишь, не можешь ни пошутить, ни посмеяться. Вот сейчас, например! Все кругом болтают и смеются, а ты, как зачумленный, сидишь на одном месте и всматриваешься куда-то — в никуда. Но что делать, если нет рядом с тобой хорошего собеседника? Проще всего ты чувствуешь себя с тем, кого прозвал *Гулямом Ханезадом*, Домашним Слугой[1], да и он тоже...

"Кстати, а где он? Наверняка все хлопочет..."

Ты оглядываешься и не очень далеко от себя замечаешь его, Домашнего Слугу, болтающего с женой одного из гостей.

"Интересно, неужели никого другого не нашел для разговора?"

1. Домашний Слуга — Асадолла Алам.

Ты знаешь, что Домашний Слуга зря ничего не делает. И вкус у него отменный, и на язык он так остер, что куда там змее с ее жалом. Все, что ты ему поручаешь, выполняет идеально, и для подготовки этого праздника тоже старался, пожалуй, больше, чем кто-либо еще. Нужно будет объявить ему монаршую благодарность. С любой точки зрения, он — способнейший министр двора; а вдобавок ко всему еще может так тебя рассмешить, что слезы потекут. И прозвище Домашний Слуга не ты ему дал, а он сам такое для себя выбрал. Этим именем он и письма подписывает — возможно, просто решил опередить события. Ведь вообще-то у тебя есть привычка давать людям смешные и странные прозвища. Словно официальное имя человека для тебя бессмысленно, а вот такое — настоящее, хотя в лицо ты этими прозвищами людей не называешь, только за глаза. Примеры таких насмешливых прозвищ: "Тише воды — ниже травы", Мертвый Мышонок, Обугленный, Тупой Великан, "Хан-победитель", Сукин Сын и даже Говно... А прозвище, которое чаще других соскальзывает с твоего языка, — это Остолоп.

Наступает время основного ужина. Столы накрыты шахскими, сказочными скатертями, которые сами по себе являются произведениями искусства. Они уставлены всеми мыслимыми яствами: баранина, телятина, птица; жареные гуси, утки, серые куропатки, перепела, павлины; рыба и икра, крабы и ракообразные. Мясо фаршированное, так и этак томленное, обжаренное в сухариках — нет недостатка и в бифштексах. Напитки газированные и с градусами: пиво, вино, шампанское, коньяк, виски. Простым виноградом это было десятки лет назад, а теперь все высококачественное и дорогое. И горы салатов, десертов, фруктов и овощей — от северных до тропических, — и соусы, и приправы...

"Ах, мой венценосный отец! На следующий день после приема выяснилось, что сколько-то золотых ложек и вилок мистическим образом исчезло. Невероятно, но факт. На кадрах секретной съемки, которая велась во время банкета, мы хорошо видели, как некоторые величавые гости прячут золотые ложки и вилки в карманы и сумки. Впрочем, самые вежливые позже попросили разрешения взять себе на память по золотому столовому прибору. Подобных вещей я в жизни не видел, и мне было стыдно за тех, кто так себя вел!"

Секретная съемка показывает тебе бельгийского короля с королевой, которые, с прилипшими к губам зернышками икры, трутся друг о друга в точности как форель на нересте. Вообще служба САВАК благодаря секретной съемке получила настоя-

щий киношедевр! Ты сразу, как увидел эти кадры, решил наградить саваковцев. Разумеется, ты знал, что установлены скрытые камеры, но и предположить не мог, что за кулисами такого пышного празднества окажется столько жалкого и смешного. Одна из камер запечатлела арабского шейха за занятием поистине мучительным: безуспешной попыткой победить хронический запор. Эфиопский король почему-то постоянно меняет брюки, супруг же британской королевы только и занят, что охотой за женщинами...

После ужина вы все идете к историческим развалинам Персеполиса, где сейчас начнется пиротехническое шоу: игра света с музыкальными эффектами. Горы и пустыня пребывают в царственном безмолвии. Окружающий рельеф удивительно соответствует духу Персеполиса, словно эти горы — раскиданные в пространстве шатры Ахеменидов. И твой шахский шатер возвышается в центре других шатров, словно бы воздвигнутых для представителей покоренных наций.

Внезапно десятки прожекторов обрушивают свет на развалины, и каменные ахеменидские изображения оживают. Дарий Ахеменид[1] восседает на величавом троне, с цветком лотоса в руках. Воины "гвардии бессмертных", вооруженные копьями и мечами, застыли перед тобой в почтительном карауле. Представители завоеванных народов поднимаются по ступеням, неся падишаху свои дары.

Львы, быки и сказочные животные окаменели, всем своим видом выражая пиетет к тебе и к Дарию. Повелитель половины обитаемого мира продолжает горделиво, с таинственной улыбкой, сидеть на троне. И чей-то голос звучит в твоих ушах: "Кстати, какова тайна этого божественного спокойствия?"

На этот вопрос у тебя нет ответа.

— ...Почему среди всех этих изображений не видно ни одной женщины? — такой вопрос тебе задает глава советского государства, и на сей раз ты ловко находишь ответ:

— Потому что в противном случае персы не смогли бы создать подобную цивилизацию!

Председатель Президиума смеется, а шахиня поддерживает его дипломатичной улыбкой. Вдруг небо освещается цветными ракетами. Переполненный чувством радости и величия, с похолодевшим бледным лицом, ты застыл, подобно ахеменидским рельефным фигурам, и смотришь в небо, которое целиком принадлежит тебе, на звезды, которые только

1. Дарий I (522—486 до н. э.) — древнеперсидский царь, при котором в 500 г. до н. э. начались греко-персидские войны.

тебе подмигивают, на месяц, который лишь ради тебя еженощно берет на себя труд светить...

Фейерверк заканчивается, и гости направляются к собственным шатрам — испытывая к тебе зависть светлую или зависть черную, нахваливая тебя или считая дураком. Твой шатер, отличающийся от других тем, что на нем изображена шахская корона, открывается для вас с шахиней. Ты надеешься, что в этом величественном сооружении ночь, свободная от двусмысленности и от обид, станет незабываемой и единственной в своем роде. Ведь как знать? Может, столь грандиозное событие в Иране никогда больше не повторится, ни для одного из правителей...

Но шахиня невесела. Ты не понимаешь почему? Насколько ты можешь судить, сам ты ни одной ошибки этим вечером не совершил. Была, правда, одна накладка с тридцатитрехкилограммовым тортом, изготовленным в честь тридцатитрехлетия шахини. Когда этот громадный торт вносили, его верхушка развалилась, как рассыпаются сладостные мечты, отчего французский кондитер едва не разрыдался. Торт тем не менее разрезали и съели — но, может быть, шахиню это угнетает? Вообще она с самого начала была против праздника. Она говорила: "Раз мы ждали этого два с чем-то тысячелетия, то могли бы потерпеть и еще несколько лет, но чтобы праздник получился по-настоящему иранским, народным".

Ты с ней не согласился и принял решение праздник провести обязательно, сейчас, и без участия народа. Очень торжественно, крайне пышно и затратно — чтобы показать всему миру, какую славную цивилизацию создала шахская власть в этой стране.

Празднование двух с половиной тысячелетнего юбилея прошло не только в Ширазе, но и по всему Ирану. К этой дате были закончены большие проекты: открыты две с половиной тысячи школ, проведено электричество в селах, заасфальтированы дороги, построен стадион-"стотысячник", а в Тегеране — площадь, и на ней зрелищное сооружение под названием "Шахйад", "Память о шахах". Широкомасштабные деяния, с громкой рекламой и громадными бюджетами...

Все вы сидите на специально оборудованных смотровых местах, и от жаркого еще октябрьского солнца вас защищает великолепный шатровый навес. И перед вашими глазами повторяется история.

Пустыню оглашают звуки военной музыки, и из коридоров времен вдруг высыпают на равнину воины самых разных эпох. Конные и пешие, они движутся рядами, и, кажется, им

не будет конца. Тут и мидяне, и персы Кира[1] в багровых и небесно-голубых одеяниях, с кудрявыми длинными бородами; парфяне с кручеными косицами, в округлых шлемах; и воины Сасанидских времен, в величественных шапках; и — времен Сефевидских, в багряной одежде и с остроконечными бородами; и — времен Каджаров, с закрученными вверх усами... Щиты и копья, треугольные знамена и мечи, сабли, шашки; "бессмертные" времен Ахеменидов, и "отважные" парфянских царей, и всадники Сасанидов, и военные оркестры с инструментами тех времен; и штурмовые прикрытия-черепахи, тараны и другие штурмовые машины; и военные гребные корабли на движущихся платформах; и колесницы, и всадники на быстроходных верблюдах; и легкие пушки на верблюдах, с их пушкарями, и пушки тяжелые; и моряки Персидского залива и Каспия, и английские танки "Чифтен", и американские самолеты F-5; и женщины в униформе, которых недавно начали набирать в армию...

И как венец этого могущества и величия — ты, шахиншах Мохаммад Реза Пехлеви Арьямехр ("Солнце ариев"), стоишь бок о бок с шахиней и горделиво смотришь вперед...

Чтобы и все гости сохранили воспоминание об этом счастливом торжестве, ты приготовил для каждого из них драгоценный подарок: памятную шкатулку с алмазами; золотое блюдо, украшенное портретами трех людей — тебя, шахини и наследника; золотые швейцарские часы, усыпанные бриллиантами; копия золотого кубка, найденного в Сузах и датируемого вторым тысячелетием до Рождества Христова... Подарки, которые должны покорить глаза и сердца приглашенных.

...И надо было видеть тебя в момент, когда ты вручал эти подарки — а древние каменные рельефы рядом с тобой изображали, как представители побежденных народов вручают Дарию Ахемениду самое ценное и дорогое, что у них есть. И каждый их подарок уникален. Вот эламиты дарят львицу и двух львят... Видишь, как львята отворачиваются и с тревогой глядят на мать?.. Вот индийцы принесли золотой песок; армяне дарят коней и прекрасные сосуды; ионийцы — браслеты с фигурками косуль; египтяне... Ах, эти египтяне! Их земля стала для тебя местом боли, беспомощности и нищеты... Кто бы мог подумать тогда, в начале пути, что через две с лишним тысячи лет последний падишах Ирана, на берегу реки Нил...

1. Кир (558–529 до н. э.) — древнеперсидский царь, первый представитель династии Ахеменидов. Объединил под своей властью персов и мидян (550), завоевал Лидию и греческие колонии в Малой Азии (546) и в 538 г. до н. э. покорил Вавилон.

Глава седьмая

Ты смотришь на свои швейцарские часы, а затем опять, через стекла темных очков, — в глаза Тупому Великану. Он вконец зарапортовался. Вот уже час сидит перед тобой, и плачется, и сотню раз повторяет одно и то же — как всегда, тянет время, запутывает следы, лжет... Но ты дай ему успокоиться. Он думает, что обманывает тебя и оказывает на тебя давление. Однако в том-то и заключается твоя хитрость, что ты позволяешь людям так думать о тебе. Ты привык водить людей за нос. Ты никому не открываешь всего и зачастую притворяешься менее осведомленным, чем есть на самом деле. Пусть думают, что обманули тебя, — как думает сейчас и этот Тупой Великан.

— Уважаемый начальник САВАК[1], а все-таки эти студенты — что-нибудь дельное они говорят?

— Ваше Величество! У них словно пунктик такой: все они могут только ныть, критиковать или игнорировать стремительный прогресс страны, который имеет место благодаря гениальному руководству Вашего Величества. Если бы университетское начальство не давало им воли... У них все мысли только о разрушении.

— Значит, порезанные сиденья автобусов, свинченные краны в умывальниках на Центральном стадионе — это их рук дело?

— Вашему Величеству известно: главная отличительная черта этих типов — дух разрушения, или, как выражаются ученые люди, *антисоциальная направленность*.

Ты прячешь улыбку. Как нелепо звучат ученые слова в его устах — от тех же арестованных студентов, небось, набрался. А так-то этот Тупой Великан наверняка за всю жизнь ни одной книжки не прочел. Разве что учебник для начальной школы или брошюру о правилах дорожного движения, да и то вряд ли. Водительские права он тем не менее получил...

— У меня впечатление, что в последнее время распространяются религиозные настроения — это так?

Словно двоечник, Тупой Великан поднимает выпученные глаза к потолку, потом его толстая шея напрягается от умственного усилия. Ответы он, вообще-то, порой дает четкие, но это вовсе не его заслуга, а заслуга его заместителя — человека действительно знающего, который готовит ему материалы.

— Ваше Величество имеет полную информацию о том, что в последнее время многие личности из оппозиционных кру-

1. Начальником тайной полиции САВАК долгие годы (1965—1978) был Нематолла Нассири (1911—1979).

гов начали посещать мечеть; однако их программа действий — все те же коммунистические бредни. Если бы они просто ходили в мечеть как нормальные люди... Но они получают студенческую стипендию и тут же принимаются печатать и раздавать листовки, в которых нет ни одного правдивого или разумного слова. Как будто все листовки написаны одним и тем же сумасшедшим. И все-таки этот бред люди размножают. А написанные ими брошюры? Одна трескучая болтовня, такого никто не читает. А если кто и прочтет, все равно не сумеет понять, говорится там что-то дельное или нет?

Ты смотришь на него в упор: его зрачки бегают, словно двое заключенных в камерах глазниц. Все время одно и то же! Если его не прервать, он будет говорить бесконечно, утомительно повторяясь. Какая жалость, что ты в нем нуждаешься — как в пугале над гумном. Потеряй он должность, и кое-кто в службе безопасности сразу же много о себе возомнит — а положение сейчас слишком тревожное. Хотя у тебя нашлись бы люди на порядок сообразительнее, разумнее, чем он...

...Этому ослу все надо терпеливо растолковывать — точно ученику начальной школы.

— Мы не для того развиваем высшее образование и строим университеты, чтобы воспитывать новых бунтарей. А в реальности получается так, что количество бунтарей среди студентов растет день ото дня. Ко мне приходят сообщения о том, что для них уже не хватает камер, — это правда?

— Не извольте беспокоиться, Ваше Величество, нехватка камер не является острой проблемой. Большинство задержанных мы отпускаем после короткой нахлобучки. Служба безопасности страны настолько сильна, что не видит нужды в повальных арестах: любой злостный бунт пресекается в зародыше. Все находится под наблюдением, и о любой серьезной проблеме сразу сообщают в центр...

Что ж, он правильно говорит. У САВАК имеются осведомители во всех группах и слоях населения — правда, обходится это весьма дорого...

— О протестном движении духовенства в Куме есть новые сведения?

— Никак нет; в настоящее время все опасные элементы либо в тюрьме, либо в ссылке, либо им запрещено служить в мечети. Осмелюсь доложить, реальная опасность исходит от террористических групп. Хотя большая их часть разгромлена, мы не ослабляем усилий. Что касается мулл, то с их стороны поддержка бунтовщиков ограничивается речами, а иногда имеет и финансовую составляющую, так как они считают, что у них с террористами отчасти общие интересы.

В этом ты с ним согласен. Муллы — не главная угроза. Но это не значит, что нужно потакать религиозным настроениям, особенно в армии.

— Согласно поступившим сведениям, некоторые военнослужащие, особенно офицеры, проявляют интерес к религии. В военных городках читают намазы, соблюдают пост... Как вообще получается, что офицер, находившийся на учебе в Соединенных Штатах, получивший там высокотехнологичную, техническую специализацию, начинает читать намаз и платить муллам *хумс*[1] и *закят*[2]? Такая отсталость и невежество — постыдны, не к лицу этим офицерам, разве только мы согласимся, что тут имеет место сильное иностранное влияние...

Его большая голова не перестает кивать, как у барана-соглашателя. Но все равно придется еще подробнее объяснить ему этот вопрос, буквально разжевать.

— Помня обо всем вышесказанном, вы все-таки должны понимать, что борьба с религиозно настроенными людьми проще, чем борьба с коммунистами. Верующих легче идентифицировать и выследить. Даже в среде студенчества религиозный настрой менее опасен, чем коммунистический. Коммунисты ориентируются на испытанные примеры и формы борьбы, тогда как религиозное движение неопытно. Поэтому оно пользуется коммунистическими методами. В любом случае, ваша задача понятна и трудна. Террористы есть террористы, и их не следует делить на атеистов и верующих.

В животе твоем неприятное жжение. Как эти студенты утомляют тебя! Только вспомни о них — сразу огорчение, тоска и боли в желудке. Не забыть, когда отпущу его, принять таблетку от вздутия живота и от изжоги.

"Ах, мой венценосный отец! Видимо, они уж очень меня не любили, ведь презирали всякий прогресс, подвергали осмеянию все успехи страны, всех и вся. Ну мыслимое ли дело, что работник Корпуса просвещения[3] — много учившийся, самоотверженно работающий в области здравоохранения на селе (очистка воды), признанный образцовым работником и полу-

1. Хумс — обязательный налог у мусульман-шиитов, составляющий одну пятую от годового дохода.
2. Закят — обязательный годовой налог в пользу бедных, нуждающихся, а также на другие исламские цели. Закят — один из "столпов ислама" как шиитского, так и суннитского толка.
3. Корпус просвещения — шахская полувоенная организация, которая состояла из молодых людей, призванных в армию и занимавшихся вопросами организации учебы (аналогична Корпусу здравоохранения и Корпусу сельского хозяйства).

чавший поощрения — вдруг оказывается еще и членом подпольной антиправительственной группы? Или как осмыслить другой случай: несколько студентов, будущих инженеров, приходят в универмаг и там воруют тетради, карандаши, крупяные изделия (один даже мешок риса и кусок бараньей туши хотел вынести под пальто) — для того чтобы раздавать эти товары нищей детворе южных районов города? Неужели некому было им объяснить: мол, ребята, вы болеете душой за бедняков, так учитесь как следует, чтобы потом служить тем же самым, как вы их называете, "обездоленным слоям общества"? А хоть бы кто и объяснил — разве такие прислушаются? Поверишь ли, отец: прочитав подобное донесение, я, бывало, по нескольку дней ходил как оглушенный. Сколько я ни думал, не мог понять: почему студенты вместо исследовательской работы в библиотеках, вместо практики на фабриках укрывались в комнатах общежития и там изготавливали самодельные бомбы? Люди сидят без горячей воды из-за отсутствия мастеров по ремонту, а кто-то пренебрегает их нуждами!"

...Глава САВАК все мелет языком, а ты думаешь о свидании, которое организовал для тебя на сегодняшний вечер Домашний Слуга. Девушка только вчера прибыла из Швейцарии, и ты о ней много слышал...

Ты смотришь на часы. Еще пятнадцать минут можешь отдать этой белиберде уважаемого главы САВАК...

Тупой Великан моргает глазками, в которых видно раздражение. Наверняка ведь думает о чем-то другом: например, о тех обширных землях, которые недавно приобрел; а может, о новых гигантских сделках, чтобы стричь проценты... Конечно, он злоупотребляет служебным положением, при этом в делах бизнеса — совершенный неумеха, да и со своими прямыми обязанностями справляется плохо. Самое главное, его увечный мозг неспособен правильно анализировать получаемую информацию. Тем не менее ты в нем нуждаешься, и приходится его терпеть, хотя ты и уверен, что когда-нибудь он жестоко пострадает от собственного невежества и тупости.

Его превосходительство кладет на стол перед тобой письменный отчет о вчерашних студенческих протестах в университете. Этот вопрос постоянно изводит тебя, как хроническая болезнь, то и дело обостряющаяся... Черт бы побрал этих студентов!

Ты погрузился в чтение саваковского отчета. Только и умеют, что писать многословные отчеты. Очевидно, где-то что-то не срабатывает. Ты не знаешь, где именно, но понимаешь, что тут тебе не поможет ни начальник САВАК, ни кто-либо еще. Ты должен сам как следует все продумать...

Очень неприятная боль в желудке. Может, виной тому, среди прочего, и полученная сейчас информация. Хотя за всю жизнь ты ни на кого — в физическом смысле — не поднял руку, службе САВАК разрешено причинять противникам режима любое зло...

Переведя взгляд на собственные руки, ты забываешь о студентах. Совсем недавно на коже появилось несколько наглых пятен кофейного цвета. Вид их сейчас поражает тебя: ведь это зловещий признак старости. Хотя ты вовсе не чувствуешь себя стариком, не ощущаешь свои пятьдесят пять лет: ты молод, и доказательство тому — твои ночные похождения. Пусть с возбуждающими таблетками, сильными лекарствами, но все же... А какое иное утешение доступно тебе в твоей ужасной жизни — предполагающей, среди прочего, и общение с Тупым Великаном.

Ты смотришь на часы и бросаешь на стол отчет САВАК.

— Что за отчеты вы нам посылаете? Мы сотню раз говорили: народ вправе распоряжаться собственной половой жизнью по своему усмотрению; какое нам дело, что там у них в постелях происходит?

Чиновник в полной растерянности смотрит на листки доклада: ведь ты сам требовал, чтобы органы безопасности знали обо всем, включая и то, что происходит у начальства в спальнях. Такие доклады к тебе поступают, но тебя это раздражает. Ты считаешь необходимой для служб безопасности подобного рода деятельность, однако не любишь, когда САВАК знакомит тебя с ее блестящими результатами. Пусть те, кому надо, и знают об этом, а тебе-то зачем знать, со сколькими мужчинами одновременно имеет отношения твоя сестра-близнец, или кто и как сватается к твоей матери, Тадж ол-Молук?

Вспомнив мать, ты чувствуешь, что настроение совсем испортилось, да и горькая отрыжка поднялась из желудка прямо в горло. На истекшей неделе ты несколько раз звонил матери, но она ни разу с тобой не переговорила...

"Ах, мой венценосный отец! Мать открыто этого ни разу не говорила, но я всегда понимал, что моего брата Али Резу она считает более пригодным к управлению страной. Ей больше нравятся сильные и жестокие мужчины, вроде тебя..."

Ты встаешь на ноги и протягиваешь руку Тупому Великану.

— Всего вам доброго!

Он берет твою руку и целует ее: какие холодные губы! Как ледышки...

Ты идешь в сторону ванной комнаты, зовешь личного лакея. Очень удобно, что у тебя ванная прямо в рабочих апартаментах, недалеко от кабинета.

Лакей возникает из-за двери, словно бесшумная тень.

— Принесите спортивный костюм... И таблетки не забудьте!

Глава восьмая

По всегдашней привычке, ты просыпаешься рано. Потягивание и ощущение пустоты, нехватки чего-то рядом с тобой... Поднявшись с постели, ты слегка разминаешь руки и ноги, прогоняя остатки сна, и идешь в ванную. Твое отражение в зеркале приглаживает волосы и осматривает себя: слава Аллаху, все кости как будто бы в норме, и на лице нет крапивной лихорадки, нет вздутия живота, и ниже пояса тоже порядок. Надо только, вернувшись в Тегеран, подкрасить волосы, а то виски сильно поседели. Уже давно ты подкрашиваешь седые виски, причем пепельным цветом: черный в таком возрасте делает человека похожим на гомосексуалиста или дешевого актера.

Сбросив атласный халат, ты встаешь под душ. Напрягаясь от горячей воды, решаешь, что надо дать указание Домашнему Слуге: эту девочку оставить в Тегеране еще на какое-то время. Не то чтобы ты влюбился в нее... Ты — и влюбленность?! Нет, просто понравилась...

Погруженный во влажные воспоминания, ты трешь себя мочалкой, как вдруг ощущаешь большую опухоль ниже грудной клетки. Прямо под левым нижним ребром — нечто вроде полунадутого воздушного шарика. Это открытие — из разряда столь пугающих, что тебя и под горячим душем бросает в холодную дрожь. Тут не что иное, как непокорность и восстание клеток против деспотического природного порядка: одно из самых пугающих переживаний человеческой жизни, которое всегда застает человека врасплох.

Выключив воду, ты очень тщательно, чтобы исключить всякие сомнения, ощупываешь опухоль под левым ребром. Да, она на месте. Может, это что-то, связанное с селезенкой? С детства и до сегодняшнего дня ты был подвержен многим болезням, но такого никогда не бывало. Скрытые и непонятные вещи всегда страшат тебя: душа твоя любит, чтобы все было прозрачно, отчетливо видно. Вот как эти куски мыла, например.

Капая водой, ты вылезаешь из душа, словно жертвенный барашек судьбы: их ведь тоже сначала стригут, потом моют перед закланием. Дежурному адъютанту отдаешь распоряже-

ние: вызвать личного врача. Тот везде и всюду сопровождает тебя, и ты дал ему прозвище: Доктор Лишний.

Появляется он быстро, ты еще и одеться не успел. Осматривает тебя и говорит, что это, возможно, — физиологическая особенность, присущая тебе с детства. Но для верности следует вызвать специалиста по крови — гематолога. Это слово вызывает в тебе непонятный страх, но ты не теряешь присутствия духа и требуешь, чтобы и сегодняшний, и следующий осмотр были засекречены, даже от шахини.

Все уходят. Ты встаешь у окна и, глядя на Персидский залив, погружаешься в размышления. Домашний Слуга просит возможности лицезреть тебя. Чувства твои в таком смятении, что ты даже на его приветствие отвечаешь не сразу. Сейчас ты никого не хотел бы видеть.

— У вас ко мне дело?

— Да, Ваше Величество, купчие на эти виллы соблаговолите подписать.

Протянутые им документы на право собственности ты бросаешь на стол.

— Неужели ты хочешь, чтобы мне принадлежал только этот клочок иранской земли? Весь Иран — моя собственность. И если мой сын станет правящим шахом, то и у него все будет собственностью, а если нет, так он и этого клочка не захочет.

Домашний Слуга сильно огорчен, и ты знаешь, как у него сейчас кипит душа, знаешь, что, пока он не поймет, в чем дело, не успокоится. А можно ли скрывать от него столь важную проблему? Ведь он, как никто другой, имеет доступ к твоим тайнам...

Через час, в самолете на обратном пути в Тегеран, ты посвящаешь его в курс дела... И вскоре, в одно из воскресений, во дворец тайно прибывает опытный французский гематолог. Капельку твоей крови он капает на стеклышко и разглядывает в специальный микроскоп. Посмотри, какой рисунок, какие плетения удивительные, сколько разнообразных шариков: эритроциты, гранулоциты, лимфоциты! В этом миниатюрном узоре можно разглядеть след судьбы. И вот выясняется, что в твоей крови количество белых кровяных телец уменьшилось, и ты не можешь сопротивляться болезни. Какой трусливый и подлый заговор! Подсчет твоих кровяных шариков показывает, что в те годы, когда ты был занят подавлением оппозиции, часть твоих клеток подняла восстание и решила тебя уничтожать постепенно, по крупицам. Именно поэтому и возникла опухоль на селезенке.

— Нет, тут ничего опасного. Совершенно обычное заболевание, которое...

— ...Почему вы не говорите мне правду? Эта болезнь называется хронический рак лимфатических желез. Есть другая болезнь под названием амилоидоз, которая лечится лекарствами, но если с течением времени она прогрессирует, то переходит в злокачественную форму.

— ...Но можно ли в присутствии Его Величества произносить слово "рак"?.. Такое слово пугает. Поэтому лучше сказать им, что у них выявлено заболевание крови, которое может быть вылечено лекарством. Все действия должны совершаться в секрете. Даже на коробочках лекарств должны значиться обычные названия.

— ...Зачем вы так поступаете? Разве это не верх вероломства? Ведь вы обманываете его и не позволяете ему ознакомиться с правдой об этой болезни...

— ...Никто не должен ничего знать об этом деле. Знают только четыре человека: личный врач, министр двора, иранский профессор-гематолог и французский врач, который раз в два месяца под предлогом лечения Домашнего Слуги прибывает в Иран, и министр двора организует ему тайное посещение дворца. Вся деятельность должна вестись в строгом секрете. Результаты анализов и все медицинские документы должны быть оформлены на имя министра двора. Но и самому министру не следует иметь сведения о реальной болезни Его Величества...

Французский врач обсуждает с тобой диагноз и говорит, что ты страдаешь от определенной болезни крови; слово "рак" он не произносит. Иными словами, все идет, как обычно: говорится обо всем, кроме того, что дела обстоят очень плохо. Например, в экономике многие проекты имеют перерасход по стоимости в несколько раз; с экономической точки зрения, положение страны — крайне опасное, но произносятся другие слова: "ситуация напряженная". Так и французский врач: для уменьшения опухоли селезенки он выписал лекарство под вымышленным именем, чтобы никто не знал о твоей истинной болезни, даже шахиня...

"Ах, мой венценосный отец! Меня удивляет собственная наивность. Я ни разу не задался вопросом, какова же реальная болезнь, заставляющая меня ежедневно принимать эти проклятые таблетки. Все мои вопросы свелись к тому, что я щупал сам себя под ребром, обследуя эту проклятую селезенку. И ни на миг не подумал, что, возможно, настоящую болезнь от меня скрывают. Я так погрузился в работу, что забыл о болезни. По телесным ощущениям я был совершенно здоров, могу даже сказать: здоровее, чем когда-либо. Вплоть до того, что

меня вообще не утомлял труд; может быть, по этой причине я и недооценивал свою болезнь".

Твоя селезенка вскоре уменьшается до обычного размера. Врач-француз прилетает в Иран и, обследовав тебя и взяв образцы крови, возвращается в свою страну: обыкновенная работа, которую делают многие врачи. Но не он; ведь в твоем окружении больше ни у кого не достало мужества носить эту тяжкую тайну.

В то же время ты с полной самоотдачей бьешься над выполнением различных планов и программ. Ситуация весьма непростая. Твое спокойствие то уменьшается, то нарастает, подобно числу белых и красных кровяных телец, и печали твои, как и твою селезенку, не так-то легко уменьшить. Однако главная твоя трудность состоит не в нехватке красных и белых телец, а в отсутствии времени. Ты чувствуешь, что для выполнения твоих больших проектов времени тебе не хватает. Ты бы хотел как можно скорее подвести страну к порогу великой цивилизации, однако судьба этому не благоволит. Почему? Что за судьба тебе выпала? Почему в такую чувствительную и судьбоносную эпоху тебе на долю досталась эта болезнь? В тот самый период твоего правления, когда ты хотел бы пожать плоды посеянного, ты видишь перед собой серп смерти. Возможна ли бóльшая несправедливость?

Глава девятая

— ...Остолоп пишет, что цена нефти должна остановиться на этом уровне. Он думает, я его собака, да? Но времена уже не те, чтобы мы с закрытыми глазами выполняли ваши приказы!

В телефонной трубке ты слышишь хриплое, больное дыхание Домашнего Слуги — и мрачнеешь. У него новое обострение болезни, приковавшее его к постели. Общаетесь вы в основном по телефону или — обмениваясь деловыми записками.

— Повинуюсь... Повинуюсь приказанию Вашего Величества... Все, чего пожелает Ваше Величество...

— Мы сами дадим ответ американскому президенту. А ты разбуди-ка прямо сейчас английского посла и в точности передай ему мои слова... Они выразили нам протест за то, что я в интервью "Би-би-си" назвал английский народ ленивым... Так вот, скажи ему: теперь стало ясно, что между нами нет дружбы и что вы лишь преследуете свои интересы. А мне это безразлично. Через десять лет мы станем сильнее вас, но мы

будем помнить, как вы с нами обращались... Вы думаете, вы одни умные; вообще, кто вы такие?

Выслушав от министра двора "будет исполнено", ты кладешь трубку. Ты уверен: этому типу, английскому послу, он передаст твои слова точно. Ни у кого это не получается лучше, чем у него.

— Негодяи должны понять, что времена изменились, что они уже не шишки на ровном месте...

...Такое твое отношение к иностранцам не новость: ты теперь демонстрируешь его каждый день. С тех пор как цена нефти увеличилась в несколько раз, тебе удержу не стало. Ты бы и сам раньше не поверил, что сможешь так угрожающе вести себя с ними и так пренебрежительно о них говорить. За все время твоего правления ты не чувствовал такого могущества, как сейчас. Важнейшая для тебя победа произошла в течение десяти дней: с первого по десятое января 1970 года. За эти десять славных, исторических дней ты смог укоротить руки нефтяным гигантам, которые прежде хозяйничали в стране, и полностью взять под свой контроль нефтяные богатства. До той поры хозяевами были нефтяные корпорации, особенно в установлении цен на нефть и объема продаж; тебе же приходилось довольствоваться лишь частью этих Аллахом посланных богатств. Но теперь страница перевернута...

"Ах, мой венценосный отец! Моя судьба определилась в эти самые десять дней, а потом еще раз — в те же первые десять дней января, но уже 1979 года... Видишь, какая игра судьбы?!"

...Цены на нефть опять ползут вверх, а вместе с ними растет и твой престиж. В такой ситуации очень даже запросто можно назвать англичан ленивыми и изнеженными. Запросто можно поздно ночью поднять с постели британского посла, по вопросу совершенно неважному. Сейчас, когда у них незавидное экономическое положение, они должны полностью компенсировать все те унижения, которые в свое время вытерпели от них твой отец и ты. Разве они не позволяли себе невыносимое хамство, когда ты в начале своего правления ездил в Лондон? Разве не поделили — вместе с русскими — твою страну на три части[1] и не увезли твоего отца из Ирана, словно прокаженного?

1. Согласно англо-русской Конвенции 1907 года, Иран был разделен на три части: российскую (севернее линии Касре-Ширин—Исфахан—Йезд—Гонабад), нейтральную и английскую (юго-восточнее линии Бендер-Аббас—Керман—Бирджанд).

Здоровье Домашнего Слуги улучшилось, и теперь он каждое утро лицезреет тебя, чтобы ты скрепил подписью подготовленные им письма. Официальные юбилейные депеши, пожелания выздоровления больному принцу или поздравление наследнику в связи с рождением у него дочери — и более важные деловые послания... Твоя память по-прежнему работает с поразительной четкостью, сохраняя точнейшие и мельчайшие детали, — ни одна малость от тебя не укроется. Невозможно, чтобы ты забыл о данном кому-то поручении. В этом смысле ты — в своего отца; с той разницей, что, в отличие от него, ты не можешь одернуть воров, лгунов и мошенников. Хуже того: в международной сфере ты допустил такие промахи, что сам перекрыл себе все дороги. Теперь и министр иностранных дел бессилен в переговорах с главами многих стран, и министр нефти ничего не может поделать в нефтяных делах...

Страна быстро движется вперед; за короткое время столицу так перестроили, что бедняги заключенные, выйдя из тюрьмы, крутят головой и не верят своим глазам. Столичный город день ото дня становится все больше и все оживленнее. Он полон машин, кинотеатров, кабаре и казино, дансингов и высотных зданий и неоновых реклам, подмигивающих в ночной темноте. Однако по мере роста столицы растут и жестяные трущобы-самострои по ее окраинам. Деревенские в надежде разбогатеть валом валят в Тегеран: авось здесь хватит войлока и на их шапки. Отели наполнены бизнесменами и банкирами, представителями предприятий, и фирм, и оружейных заводов, и туристами, и деятелями искусства, певцами и актерами...

Повозившись с официальной историей страны, ты добавляешь к ней тысячу с небольшим лет и повелеваешь, чтобы народ отныне вел летоисчисление не по мусульманскому и не по солнечному календарю, но по шахиншахской эре[1]. Эре, начало которой положил воссевший на трон Кир Ахеменид. И ты чувствуешь, что имеешь на это право. День ото дня ты становишься все сильнее и видишь все дальше. Ты уже кажешься себе не воздушным змеем, но воздушным шаром; и такая силовая волна вздымает тебя, что тебе хочется осуществлять самые амбициозные проекты и иметь самую многочисленную армию на Ближнем Востоке, самые большие больницы и портовые терминалы, самые крупные нефтехимические, сталеплавильные

1. Согласно ненадолго введенному шахом летосчислению от начала династии Ахеменидов, 1976 г. был объявлен не 1355 г. хиджры, а 2535 г. шахиншахской власти. Вскоре шах был вынужден отменить это непопулярное нововведение.

и медеплавильные комбинаты, крупнейшую авиакомпанию и даже самую большую в мире богадельню: приют для свергнутых монархов всех стран.

Где бы в мире ни свергли монарха, ты чувствуешь себя так, словно это из-под тебя выбили опору, словно это ты попал в ловушку, причем беспокоит тебя не близость как таковая со свергнутым правителем, но территориальная близость с его страной или отдаленность от нее. Когда свергли короля Афганистана и он вынужден был, как нищий, околачиваться в Риме, ты купил для него роскошный особняк и оплатил все его затраты, включая расходы на сигареты; это не считая 10 тысяч долларов ежемесячного содержания, которые ты ему положил. И ты устроил так, что его сына взяли на работу в одну из фирм, не забыли и о его дочери. Ведь ты считаешь себя покровителем и царем всех царей мира, а заодно и их детей. Поэтому неудивительно, что день ото дня растет число борющихся с тобой иранских студентов и рабочих, и бедняков, и прочих противников режима...

"Ах, мой венценосный отец! Чем зажиточнее живет народ, тем чаще он выражает недовольство. Разве я плохо поступил, заявив, что всякий, кто недоволен, может получить паспорт и оставить страну? Если бы я был плохим правителем, разве я разрешил бы своим противникам уехать?"

Ты треплешь по голове своего черного пса, чтобы он успокоился. Вроде бы ничто не мешает проследовать из дворцового сада во дворец и далее — в столовую залу, чтобы, как обычно, поужинать в семейном кругу. Но шахиня надулась и сидит — не подступишься. Она не может простить вчерашнего происшествия, а всего-то и было, что пес твой немного пошалил за ужином, но вот почему, мол, он заглядывает в тарелки?

Вчера шахиня вдруг встала и, сильно нервничая, отогнала пса от стола; и это при всех!

— Что вы изволите делать?

— Хотя все подхалимничают перед вашей собакой, мне это совершенно не нравится.

Ответ ее ужалил тебя, но ты промолчал. Ты не хотел унижать жену перед всеми и потому в который раз проявил выдержку и самообладание. Как говорит Домашний Слуга, "стопроцентно шахский поступок!"

Черный пес продолжал крутиться возле стола и в какой-то момент сунул морду в блюдо с тортом. Твоя дочь взяла кусок торта и дала ему, чтобы отвлечь его от стола. И пес словно бы понял ситуацию: он зыркнул на шахиню и с лаем побежал

прочь, в дворцовый сад. У кромки пруда пили воду синие скворцы, и вот черный пес переполошил их и загнал в воду...

...Это было вчера; но сегодня вроде бы все спокойно. Семейный ужин проходит без всяких происшествий, как вдруг из сада является в вестибюль офицер охраны и просит разрешения обратиться к тебе. Ты делаешь ему знак подойти. Наверняка у него важное дело, раз он решился тебя побеспокоить.

— Вынужден доложить Вашему Величеству, что прибыл старик-крестьянин с подарочным барашком; он проследовал к воротам дворцовой резиденции, но не хочет отдавать барашка, настаивая на необходимости лично принести его в дар. Несмотря на возражения дежурного офицера, старик упрямо твердит, что, пока не увидит Ваше Величество, не оставит подарок.

Ты смотришь на шахиню. Без слов понятно, что она не возражает. Она даже любит такие ситуации. Как и твоя дочь.

— Возражений нет. Но должны быть соблюдены все меры безопасности.

Твоя старшая дочь взволнована предстоящим появлением барашка. Она очень любит животных и держит при дворе корову и нескольких овечек. У нее даже есть конфузливая молодая лисичка, которая показывается из своего укрытия только ради еды. При дворе содержится и лев, подаренный тебе одним из африканских правителей, и к этому зверю твоя дочь тоже проявляет большой интерес.

Вот появляется и сам старик-крестьянин с бараном, в окружении нескольких гвардейцев охраны и в сопровождении адъютанта, который сверху до пояса, весь в золоте, а на голове у него — столь же сверкающая фуражка. Шахиня, увидев адъютанта при баране, еле сдержала смех.

Старик издали начинает низко кланяться, а затем произносит свою речь; белый же барашек, словно его учили поведению на аудиенциях, опустил голову и так держит ее, пока старик говорит:

— Докладываю Вашему Шахскому Величеству, что, по завершении "Белой революции шаха и народа" благодаря государственной строительной программе, мы, крестьяне всей страны, избавились от прежней бедной и несчастной жизни; благодаря монаршему благоволению и заботе мы пользуемся сельскохозяйственными землями и обширными угодьями. Если вдали от глаз любимого монарха нас одолевают болезни, то работники Корпуса здравоохранения излечивают нас, а работники Корпуса просвещения преподают нашим детям грамоту, дабы они выросли полезными и достойными членами общества. С выражением искренней благодарности за гени-

альное монаршее руководство от всех крестьян страны этот скромный дар — этот барашек — нижайше приносится ко стопам Вашего Величества!

Офицер подталкивает к тебе барашка — и дышит так тяжело, и пот так обильно льет с него, точно он гектары пашни вспахал. Твоя дочь пальчиками ласково расчесывает шерсть барашка, и чувствуется: она уже влюбилась в него. А животное стоит все так же гордо и с изумлением смотрит в твои овечьи глаза.

Долгая улыбка начинается от уголков твоих смущенных губ и тянется к растерянным вискам. Вот уже много лет ты не видел столь близко твоих подданных-крестьян. Не помнишь ты и того, когда тебе в последний раз кто-то вот так, нос к носу, приводил барана. Вроде бы заурядный эпизод, но ведь он очень значим. Нет, нельзя упускать этот исторический шанс. Нужно, чтобы вся страна узнала, как старик-крестьянин добирался до твоего дворца (а потом — до самого шаха), чтобы выразить тебе глубокую благодарность за обустройство сел. Значение этого простого, на первый взгляд, случая перевесит сотни статей и речей. Нужно как можно скорее доставить сюда фотографов и корреспондентов, чтобы они засняли этот исторический эпизод и написали о нем. Следует и старика-крестьянина отблагодарить.

И вот не выходя из-за стола, накрытого к ужину, ты приходишь в такое хорошее настроение, что начинаешь произносить речь. И присутствующие тепло одобряют то, что ты говоришь о старике и его белом барашке. Как всегда, ты не можешь не упомянуть и о том, что события в стране не получают должного освещения в прессе.

— Построено такое количество фабрик, плотин, университетов, нефтеочистительных заводов, дорог, школ и спортивных залов, выполняется такая большая программа жилищного строительства, а в это время неблагодарные люди поднимают шум из-за того, что цена сахара-рафинада подскочила на несколько риалов. За десять лет доход среднего иранца увеличился в десять раз, но народ, вместо того чтобы слушать нас, смотрит в рот юнцам-коммунистам, этим глупцам, или неграмотным муллам, которые до сих пор не могут решить: "биржевой индекс" — это одежда или обувь?

...На другой день, после полудня, ты видишь на первых полосах газет счастливого старика-крестьянина с его белым бараном, и настроение у тебя становится таким праздничным, как будто это первая в твоей жизни газетная публикация о тебе. Старик смотрит в камеры этаким победителем, а вот глаза барашка получились на удивление грустными, да и весь вид

его какой-то *уклончивый*, словно он скрывает важную тайну. Тайна эта выяснилась примерно тогда же, когда ты увидел публикации в газетах. Еще накануне гвардейский офицер охраны усмотрел в явлении старика что-то подозрительное и, задавая наводящие вопросы, узнал, что вся эта затея с барашком была инсценирована с целью разыграть и осмеять тебя. "Крестьянин" потом сознался, что он — старый театральный актер и что его нанял один из приближенных премьер-министра, чтобы он сыграл этот спектакль. Информация была доложена шахине, но от нее последовало указание: ни в коем случае не сообщать ничего тебе. Стало быть, получилось, что все это был театр; пьеса, которую следовало бы назвать: "Деревенский старик, невинная овца и огорченный падишах".

"Ах, мой венценосный отец! Все старались меня обмануть. Когда я узнал правду об этом происшествии, мне подумалось, что лучше быть бараном, чем падишахом: страданий меньше!"

Слышится блеянье барашка. Неужели начались галлюцинации? Чьи-то руки держат твою руку. Едва способный дышать, обессиленный, ты смотришь на этого человека и не сразу его узнаешь. Это твой американский друг. Но язык не слушается, и ты словно забыл английский. Наконец, ты благодаришь его за проявленную заботу. Если бы не он, неизвестно, какие беды свалились бы на твою голову во время недавних скитаний.

Премьер-министр сидит напротив тебя и отчаянно пытается проглотить кусок жареного цыпленка. Домашний Слуга — чертики прыгают в его глазах — смотрит на тебя, улыбаясь. Этого премьера[1] он никогда особенно не любил. Тот еще давным-давно высказывал пессимистические соображения по поводу задуманных тобою программ и предостерегал от их выполнения — но ты тогда с его мнением не посчитался. Сейчас ты понимаешь, что кое в чем он был прав.

Посмотри на него! Этот человек — твой премьер. Он может не хуже имитаторов говорить твоим голосом, он читает твои мысли. Он произносит именно те слова, которые ты хотел бы услышать. Это невероятно, но он и сны видит те же, что ты! Он не похож ни на кого, кроме тебя, хотя в то же время имеет свой индивидуально-узнаваемый стиль: орхидея в петлице, трубка во рту и трость в руке. Разъезжает он исклю-

1. Амир Аббас Ховейда (1919—1979) — премьер-министр Ирана с 1965 по 1977 гг.

чительно на машине "пейкан" отечественного производства и, судя по всему, не испытывает никакой любви к заграннице. Известно также, что он предпочитает женщинам книги; в этом смысле он явное исключение из всех, кто тебя окружает. Ходят упорные слухи о его гомосексуальных наклонностях, и именно поэтому ты заставил его жениться, но семейная жизнь у него не задалась. Лысый, плотный, бочкообразный, он смотрит на тебя вечно насмешливыми глазами; подсмеивается же он надо всем на свете, в том числе и над собой. Может, именно поэтому он уже одиннадцать лет — премьер, и ты ни малейшей опасности с его стороны не чувствуешь, и он ни разу не сказал тебе "Нет". Да, это поистине уникальная личность...

Если вдуматься, то во всем твоем окружении премьер — самый либеральный и оппозиционно настроенный человек. Потому-то и у шахини с ним хорошие отношения. Удивительно, как он ухитряется одновременно быть шутом при монаршем дворе и запросто обедать с оппозиционными писателями, благожелательно слушать их критику режима, беседовать о новейших романах... А еще чуть позже, вечером, оказаться на приеме, где и ты присутствуешь, и там исполнить танец "Баба́ кара́м"[1], тебе и всем на посмешище. Даже и тросточка его — это игра; ты спросил его однажды: "Господин премьер-министр, эта тросточка... Вам что, трудно ходить?" И он ответил: "Осмелюсь доложить, так диктует мне разум: в этой стране лучше ходить с тростью".

"Ах, мой венценосный отец! Помню, как советский посол спросил его с саркастической интонацией: 'Зачем Америка послала своего шпиона номер один послом в Иран?' А он ответил тонко, но так, что собеседника в краску вогнал: 'Ясно, зачем: они наши друзья и не отправят к нам посла десятой категории!'"

И вот ты смотришь на его лысую голову и мрачно вздыхаешь. Одиннадцать лет! Как быстро они пролетели! Срок его премьерства пришелся на поистине лучшие годы твоего правления, на время расцвета и подъема, но и невероятного расточительства, когда цена на нефть увеличилась в несколько раз, весь индустриальный мир был охвачен инфляцией, и вы отдавали Западу бóльшую часть этих как бы с неба упавших на вас богатств — в виде инвестиций и оплаты закупок.

1. "Баба́ кара́м" — иранский народный танец, в котором в основном используются движения головы, рук и плеч.

В плохо оборудованных иранских портах бросали якоря океанские суда. До полной разгрузки им приходилось стоять месяцами, а за вынужденный простой государство платило невероятные суммы штрафов. Для вывоза грузов из портов требовалось такое количество фур, которого в Иране не было. А когда грузовики наконец закупили, не нашлось опытных водителей, несколько тысяч шоферов пришлось завезти из Пакистана, но еще до их прибытия на иранских дорогах разбилось много грузовиков, и очень много грузов попортилось, сгнило в портах.

Испорченные продукты приходилось сбрасывать в море. Да и штрафы за простой судов шли такие, что дешевле было выкинуть товары в море же и отпустить суда, чем дожидаться разгрузки. И это все — только частичка трудностей, с которыми столкнулась страна...

Ты закуриваешь сигарету и неторопливо затягиваешься. Теперь, когда дела зашли столь далеко, горевать бессмысленно. И разбирать, кто конкретно в чем виноват, — тоже. Но ты не желаешь так просто простить все премьеру.

— ...Мы слышали, что вы сбросили в море довольно большое количество импортного риса?

Со своей трубкой и орхидеей в петлице премьер похож сейчас на черепаху, почти втянувшую голову под панцирь, и все-таки умение обратить все в шутку не оставляет его.

— Не беспокойтесь, Ваше Величество. Немного риса пришлось выбросить, зато акулы Персидского залива будут теперь кушать рыбный плов!

Ты невольно рассмеялся. И шахиня громко рассмеялась, и другие тоже. Домашний Слуга — единственный, кто лишь криво ухмыльнулся. И ты уже точно знаешь, что он скажет тебе завтра на ежедневной аудиенции. Так и происходит завтра:

— ...Я понимаю, что Ваше Величество лучше всех других знает, что для государства целесообразно... Но, по мнению вашего слуги, слова премьер-министра не были просто шуткой, здесь та самая политика... Ко всему относиться не вполне серьезно, как бы снижая уровень важнейших программ...

Ты грозно хмуришься, показывая министру двора, что и он не должен переходить некую черту.

— ...Вы соблаговолите распорядиться о моем отпуске, Ваше Величество? — спрашивает он. — Как я всеподданнейше докладывал, мне необходимо ехать во Францию для завершения обследования и лечения...

— Конечно, обязательно поезжай!

Поднявшись, ты протягиваешь ему руку. Он целует ее и, пятясь, движется к выходу: всегда он уходит так, точно ноги у

него сведены судорогой. И смутное чувство подсказывает тебе, что ты сейчас простился с одним из лучших твоих людей. Ни у кого нет такого мужества, как у него, — сообщать тебе правду о положении в стране. И никто так, как он, не умеет хранить твои тайны...

Вообще говоря, состояние его ужасно. Диагноз — рак крови, и он уже давно на лекарствах, под наблюдением того самого француза-гематолога, который лечил и тебя. Но Домашний Слуга не знает своего диагноза, хотя врач-француз сообщил его *тебе*: ведь ты имеешь право знать о здоровье министра двора.

И вот он удаляется из твоего кабинета; но, по всегдашней привычке, прежде чем закрыть за собой дверь, как бы прислушивается к твоему состоянию: монарх рассержен или доволен? И ты не хочешь огорчать его еще больше и щелкаешь каблуками — сильно, несколько раз подряд...

Глава десятая

Изящным и царственным движением ты достаешь сигарету из позолоченного портсигара и ждешь, пока Мертвый Мышонок щелкнет зажигалкой. Надув важностью свой двойной подбородок и выразив на лице удовольствие, он подносит тебе огонек. Естественно, выражение его лица — не более чем притворство; он — один из источников головной боли в твоем окружении. Но хотя он и совершил много скандального и ошибочного, тебе он скорее нравится. Забавен, приветлив, и у него — неиссякаемый кладезь красавиц для тебя. Наверное поэтому ты закрываешь глаза и на его ошибки, и на жульничество в картах, и на манеры: вот и сейчас он почему-то все время чешет крылья носа. И этак в нос провозглашает:

— Ваш ход, Ваше Величество!

Не взглянув лишний раз на карты, ты бросаешь на стол туза и короля червей, даму и валета треф. Мертвый Мышонок ничем ответить не может, остальные — тоже. Игра закончена. И ты выиграл!

— Сегодня сама удача на стороне Вашего Величества!

Играете вы не на деньги, а так, чтобы время занять. Выражение лица Мертвого Мышонка после каждого проигрыша смехотворно: поистине дохлый грызун. А вообще он беспощадный картежник, но с тобой играет так, словно родился на свет только для проигрышей. С другой стороны, и ты стараешься изо всех сил...

Судьба очень многих вещей решается через твою игру. Мертвый Мышонок говорит:

— Ваше Величество осведомлены, что в северных районах...

Ты грозно хмуришься. Опять началось делячество? Вот потому-то ты ни одному человеку особо не доверяешь — из-за таких вот заходов.

"Ах, мой венценосный отец! Если бы я слишком доверялся им, они бы с каждым карточным ходом что-то выигрывали. Они как сорняки: появляются мгновенно. Каждый вечер, кроме членов семьи, присутствуют и эти дельцы, они нам кусок спокойно проглотить не дадут".

Подходит дворецкий и сообщает тебе, что дежурному адъютанту позвонил глава САВАК, у него срочный телефонный разговор. Затушив сигарету, ты идешь к телефону.

— ...Довожу до сведения Вашего Величества, что несколько часов назад были убиты трое американских граждан, работавших у нас менеджерами. Все подробности этого позорного происшествия, если Ваше Величество разрешит, я представлю вашему высочайшему вниманию завтра...

Ты некоторое время смотришь на диск телефонного аппарата, затем возвращаешься за карточный стол. Мертвый Мышонок уже раздал карты, и все ждут тебя. Ты берешь свои карты и всматриваешься в них. Ни одной стоящей! Только вот бубновая дама и... "Завтра опять западная пресса поднимет враждебную кампанию..." Одну за другой ты бросаешь карты на стол. У тебя остался только трефовый валет. "Это те самые вооруженные группы, которые наши полицейские все время 'полностью ликвидируют'? Во всех докладах страну представляют совершенно спокойной и безопасной. Разгромлены, мол, последние подпольные группы, и все влиятельные борцы с режимом и симпатизирующие им якобы брошены за решетку — коммунисты, религиозные фундаменталисты, националисты..."

Ты сбросил последние карты. Хуже игры быть не могло! Теперь очередь банковать Мертвому Мышонку, и вот он тасует карты... Но происшествие — убийство американцев — слишком задело тебя. Играть больше нет настроения. Ты бросаешь карты на стол и встаешь...

Глава одиннадцатая

Стройными рядами мы направляемся из школы к главной улице города. Сегодня все не так, как в другие дни. Многие одеты по-праздничному, с иголочки. Мы вступаем на главную

городскую площадь: ну и суматоха! Все городские воробьи слетелись на растущее здесь ясеневое дерево, семена которого похожи на воробьиные язычки, и вовсю обсуждают предстоящее событие. И народ собрался: женщины-домохозяйки, каменщики и другие строительные рабочие, и сотрудники учреждений, и возчики, и лавочники, и учащиеся школ, и кого только нет!

Отдельно вдоль улицы стоят дети высших городских слоев с розами в руках и все в одинаковой белой одежде, они должны сказать тебе — шахине, когда ты прибудешь в наш город, — "Добро пожаловать!" Эти дети во всех отношениях отличаются от нас, наверное, у них само естество другое. Они сотворены из хорошей глины, а мы — из плохой. Они пахнут приятно — одеколоном, например; а мы — дымом тех костерков, что тайком жжем после школы или до нее. Их ручки нежные и мягкие, а наши — в цыпках. Мы говорим по-народному, не разбери-пойми, а они — по-человечески...

Все тянут шеи, вглядываясь вдаль, ожидая тебя. Старые *хаджи-болтуны при мечети* поднялись на крышу и стоят рядом с куполом, а *хаджи при базаре* стоят, переминаясь, перед зданием рынка. Ленивое осеннее солнышко легло на асфальт прямо посреди улицы, чтобы раньше всех поцеловать твои стопы. Женщины-домохозяйки шушукаются, и слова "из мухи слона" порхают по всему городу — от кладбища до винного магазина на верхней площади, — но тебя по-прежнему нет как нет.

И вдруг шум и волнение охватывают людей, некоторые показывают пальцем в небо, и тут только мы понимаем, что в ожидании тебя следует смотреть именно в небо, а не в конец проспекта, который там, вдали, открыт, словно ворота, в пустыню. И мы все смотрим в небо; как страдающее от засухи племя в ожидании дождя, так и мы жаждем увидеть стальную птицу, что принесет тебя к нам; и тут опять поднимаются суматоха и вопли, и все показывают пальцами на точку в небе, и слышится глухой рокот идущего к земле вертолета. Не видно, однако, ничего, кроме пыли.

Вновь все успокаиваются. Старый городской мясник рывками тащит барана к триумфальной арке и привязывает его там. Бедное животное нюхает воздух влажным носом и, как и все мы, смотрит в небо своими глазами цвета халвы, чтобы, быть может, в последний миг увидеть тебя. Старый мясник раздраженно скидывает ногой в арык помет барана, потом подтачивает о бортик арыка свой острый нож с роговой рукояткой, чтобы сделать его еще острее.

Тот ряд, в котором стоят сотрудники учреждений, выглядит аккуратнее других. Все при галстуках и в костюмах, у кого

помятых, у кого отутюженных, и в небо они поглядывают *вежливо*. А один из них так нервно зевает, что узел галстука на шее прыгает, словно в истерике.

Городские чиновники, а вместе с ними какие-то мужчины в черном, бесцельно прохаживаются туда-сюда, и походка у них такая, будто само колесо судьбы поворачивается с их хождениями и поворотами. Куда ни посмотришь, увидишь приезжего сотрудника, застывшего на месте как камень, словно в наказание за какой-то непростительный грех. Они повсюду: на крыше здания рынка, на минарете главной мечети и даже за каменной резной куфической[1] надписью на портике мавзолея *имам-задэ*.

Оживают репродукторы, объявляющие, что, поскольку Ее Величество спешит посетить пострадавшие от селя районы, церемония официальной встречи отменяется; однако согласно заявленной ранее программе мероприятия будут продолжены после трех часов пополудни...

Первыми врассыпную бросаются школьники. Я тоже кидаюсь бежать и не останавливаюсь, пока не добираюсь до отцовской лавки стройматериалов; только там перевожу дух. Сам отец стоит, привалившись к притолоке, и с гневом и улыбкой смотрит на прохожих — как усталый пророк, что не смог докричаться до неба молитвами и теперь взглядом дает людям понять, что их ждет наказание. По лицу отца видно, как он страдает...

(Мы позже поняли, почему так нервничал в тот день мой отец. Усилия его и еще нескольких человек, хотевших сорвать официальное мероприятие, не увенчались успехом, ни один план не сработал. Вообще, с точки зрения городских служб безопасности, я был сыном неблагонадежного отца. Ведь он, каменщик, находясь на строительных лесах, сказал другому рабочему, который снизу бросал ему кирпичи:

— Шах — прислужник американцев, а если бы не это, я сейчас не стоял бы на лесах, да и ты не кидал бы мне кирпич.

Из-за одной этой фразы на моего отца было заведено дело в службе безопасности, причем отнюдь не тоненькое! По мере того как шло время, в нем прибавлялось по стольку же страниц, сколько этажей было в зданиях, которые строил отец... Через много лет он получит эту папку и принесет ее домой под мышкой; только тогда мы поймем, что его и в самом деле все-

1. Куфическое письмо — стиль арабского письма, возникший в городе Куфа и отличающийся причудливой угловатостью линий. Используется на монетах, в украшениях зданий и прочих декоративных надписях.

рьез считали подрывным элементом. Его, например, видели беседующим со ссыльным муллой, которому он пообещал прислать работника для выкорчевывания засохшей черной шелковицы, называемой по-персидски *шах-тут*. И жаркие деньки встречи шахини тоже прибавили страничек в эту папку: еще одно донесение описывало день, когда в лавку отца заглянул полицейский и сказал, что отец должен, как и другие владельцы лавок, вынести из дома ковер и положить его на тротуар для создания праздничной атмосферы во время встречи Ее Величества. Но отец, который, по мнению ответственных работников САВАК, имел стойкую склонность к противодействию властям, ответил опять-таки подстрекательски...)

Наскоро пообедав, мы опять бежим на улицу и уже безо всякого порядка стоим на тротуарах. Мимо нас, завывая, проезжает несколько длинных автомобилей, и покой застеленных коврами улиц разлетается вдребезги. Какое-то время мы все, сломя голову, кто и как может, бежим за автомобилями — бежим, бежим... И вдруг в самый исторический до сей поры миг нашей стадной жизни мы видим тебя — царицу бархатных снов. И мы в смертельном исступлении кричим "Ура!", и ты, как богиня во плоти, появляешься из автомобиля. Сначала мы видим твои светозарные ноги, а потом и всю тебя, глядящую на нас с добротой, — и мы в предельном возбуждении, не помня себя, каменно застываем, словно бесчувственные статуи.

Не знаем, сколько длится то время, пока ты — легкими, как рассветный ветерок в солончаковой пустыне, шагами — проходишь мимо нас, окаменелого народа, и следуешь в сторону народной гостиницы, чтобы торжественно объявить о ее открытии. В брошюрах, которые нам раздали в школе, говорилось, что по твоему приказу построены народные гостиницы в городах, граничащих с солончаковой пустыней. Эти строения стилизованы под старинные — кирпично-арочные, с куполом. В той же брошюре мы прочли, что ты — правительница, которая поддерживает ремесла и любит традиционный тип жилищ, ибо у каждого, кто живет в них, возрастает "сила мечты". И мы теперь понимаем, почему наша сила мечты больше силы разума: ведь мы живем именно в таких жилищах.

...Мы снова приходим в себя, и в том пространстве, что находится между явью и сном, видим, как ты, словно современный ангел, выходишь из народной гостиницы и вновь показываешься нам. Теперь мы можем разглядеть тебя хорошо. На тебе белая пиджачно-юбочная пара и кожаная шляпа, закрывающая волосы почти полностью. Туфли — из нежнейшей кожи, сумочка — как бы из бабочкиных крыльев.

Внезапно ты выходишь из кольца охраны и направляешься к женщинам. У всех захватывает дух, а некоторые плачут и даже рыдают. Улыбаясь, ты машешь женщинам рукой, и перстень на твоем пальце блестит и переливается, завораживая взгляд. Сгибаясь и выпрямляясь, твое нежное тело изящно движется под осенним солнцем, словно молодая веточка фисташкового дерева.

Ты идешь вдоль улицы, приветствуемая возбужденными криками, заходишь в здание рынка, изящно ступая туфельками по коврам... Стоишь и смотришь на арочные изгибы и углы, на приятные прозрачные тени под крышей; на все те чудные сочленения старинного сооружения, которых мы, местные жители, не замечаем и не ценим.

Торговцы горстями кидают тебе под ноги фисташки, а ты замедляешь шаг возле парфюмерных рядов и твоим царственным изящным носом так глубоко втягиваешь в себя этот цветочный запах, словно нашла в нем эликсир молодости. И еще раз ты останавливаешься у мастерской выделки каламкаров[1] и смотришь на волшебно-ловкие руки мастеров — как они наносят на ткань узоры. Твои печальные губы приходят в движение, а начальство торопливо записывает твои слова и кивает-кивает головами...

...Уже густеют вечерние сумерки, когда мы, словно бесформенное и неорганизованное стадо, расходимся по домам, чтобы увидеть продолжение твоего благоуханного визита в мире сновидений. Говорят, что эту ночь ты проведешь в народной гостинице, а завтра утром отправишься в деревни на границе с пустыней.

Моя мать громко переговаривается с соседкой через невысокую стену, разделяющую наши дворы:

— Я поверить не могу, что она четыре раза рожала!

Соседка заливисто хохочет. Я ее не вижу, но знаю, что ее большой живот колышется сейчас как бурдюк, в котором сбивают сливочное масло.

— По чести и почет, дорогая моя! — отвечает соседка. — Все же ясно: если бы мой горе-хозяин тоже был шахом, я бы и сорок раз родила — бровью не повела.

Город успокоился, а от тебя и след простыл, словно все это нам во сне приснилось. Но приехали уполномоченные из столицы — и вот ходят по домам...

1. Каламкар — ситец или холст ручной набивки.

На первой странице вчерашней газеты (а в наш город центральные газеты приходят с опозданием на сутки) мы видим фотографию: ты преклонила свои колени из слоновой кости возле танура[1] и прямо из огня бархатистыми ручками вынимаешь лепешки. Несколько крестьянок — полногрудых, похожих на помощниц богини благодатных источников и благополучия — стоят вокруг, не отрывая от тебя взгляда.

Указав на это фото, отец произнес:

— Позавидуешь ее мужу. Он не знает, какой хлебушек ему женушка выпекает!

Раздается стук в дверь. Я бегу открывать. Двое мужчин в черном входят во двор и приказывают:

— Беги позови отца!

Но в этом нет нужды: отец уже сам вышел во двор.

— Вы должны пройти с нами в участок, чтобы кое-что прояснить!

Один из этих двоих в черном вместе с отцом входит в дом, не снимая обуви, и будто ненароком приоткрывает пиджак, чтобы все разглядели оружие у него на поясе. Брат, сестра, я — мы в растерянности стоим рядом с матерью и смотрим на этого мужчину в черном, который, как зловещий призрак, наблюдает, прислонившись к стене, за отцом. Непонятно: какой грех мог совершить отец, что на него так пристально смотрят?

Никогда раньше я не видел отца столь униженным. За несколько секунд он превратился из строителя домов в злодея и преступника. И я так переживаю из-за того, что он ничего не может возразить непрошеным гостям!

Отец со значением смотрит в глаза матери и выходит вместе с полицейскими во двор. Вдруг, словно вспомнив о чем-то важном, он указывает в угол двора и говорит:

— Не забудьте закрывать кран керосиновой бочки потуже!

И это были последние слова, которые я услышал от отца — до того, как ему изуродовали руки, до того, как...

Глава двенадцатая

Как всегда, ты возвращаешься в Тегеран с полными руками и с переполненным сердцем. Но возвращение — лишь начало пути. Теперь нужно с сотней предосторожностей сообщить обо всех выявленных недостатках мужу и использовать все твои женские

1. Танур — печь для выпечки хлеба.

чары, чтобы он не пропустил эти слова мимо ушей. Как правило, он принимает большинство твоих предложений, но иногда — решив, что ты заходишь слишком далеко, — впадает в гнев. Он считает, что ты "излишне эмоциональна" и что, с твоей точки зрения, любая проблема является вопросом жизни и смерти.

Что ж, он прав: ты очень эмоциональна, и в последнее время это твое качество усилилось. Но именно благодаря своей женской эмоциональности ты быстрее, чем он, чувствуешь изменение ситуации. Ты всем существом ощущаешь, что народ с каждым днем все больше отдаляется от шахского двора. Внутренний голос кричит тебе, что приближаются зловещие события. Даже на общих аудиенциях и во время праздников народ уже не выражает Его Величеству те чувства, что раньше были чем-то само собой разумеющимся. Письма, получаемые канцелярией шахини, тоже становятся все более отчужденными по тону. Само лицо народа кажется тебе теперь незнакомым, и какие-то реакции толпы ты не понимаешь. Молодое поколение лелеет такие мысли, которые повергают тебя в изумление и страх. Стоит лишь подумать об этом, и в сердце сгущается тьма. У тебя такое чувство, словно ты беременна необычно уродливым плодом и роды неумолимо приближаются...

Когда врач-француз открыл тебе тайну ужасной болезни мужа, для тебя весь мир рухнул.

— То есть мой муж уже несколько лет находится в лапах ракового заболевания, а мне об этом не сообщали... Почему?!

— Такое решение принял сам Его Величество. Не забудьте, что он не знает о нашей с вами встрече — как и о своей истинной болезни.

— ...Значит, именно поэтому всегда говорят, что у нас мало времени?!

— Да, поэтому; но сейчас мы вам сообщили об этой опасности для того, чтобы в таких тяжелых обстоятельствах вы нам помогли. Вы единственная, кто может обеспечить необходимое: тщательный уход и постоянную заботу.

— Обязательно все выполню; вот если бы еще знать, сколько времени...

Ты решаешь стать ангелом-хранителем мужа, оберегать его и никогда не оставлять одного. Нельзя, чтобы кто-то об этом узнал, особенно — дети. Ты должна в одиночку нести этот страшный груз...

А он вовсе не чувствует слабости — наоборот, он бодрее обычного, так что ты даже порой сомневаешься в диагнозе французского врача. Просыпается он рано утром и, завтракая, листает свежие газеты и журналы или читает секретные сводки. Затем в своем рабочем кабинете встречается с санов-

никами или же отправляется куда-то; вскоре после полудня обедает; затем, после краткого отдыха, массажист делает ему массаж. Потом — короткое занятие в тренажерном зале, с гирями; немного пошутить и поиграть с детьми; затем — опять работа. Вечером он тоже обязательно, несмотря ни на что, присутствует за ужином, после чего смотрит фильм или садится с приближенными за карты либо другую игру. Довольно поздно отправляется спать и любым способом, пусть даже с помощью снотворного, на несколько часов засыпает. А потом — новый день и новые заботы!

Каждое утро он все свои силы бросает в работу, и как же он торопится выполнить начатые программы! Не зная, какая страшная болезнь работает в нем, он вместе с тобой катается на лыжах. Вы вместе ныряете в прозрачные воды возле острова Киш и любуетесь коралловыми рифами. На мотоцикле он гоняет по всему острову, а на джипе вы — вместе с детьми — ездите по грунтовым дорогам. Как трудна жизнь бок о бок с мужчиной, который одновременно является шахом, твоим мужем и отцом твоих детей! Как ты ни стараешься, ты не можешь стать близкой ему. Он с каждым днем все больше отдаляется от земли.

Глава тринадцатая

Бабушка Шахрбану, что называется, выплакала все глаза, и они потускнели, как пуговицы на ее жакете. А о сыне — никаких вестей. Мы только знаем, что он в тюрьме; видимо, преступление отца оказалось весомее всех тех кирпичей, которые он сложил за свою жизнь.

Отца увезли, и наша семья стала вроде прокаженных. Книгу шаха "Мое служение родине" раздали в классе всем, кроме меня. Примерных учеников везут в летний лагерь, а меня высадили из автобуса: почему, мол, не принес письмо-разрешение от отца? Объяснили бы лучше, как мне встретиться с моим отцом!

Лето пришло, а отца все нет. Живой ли, мертвый — не знаем. Родственники — дядюшки — обращались всюду, куда только можно, но без толку. А уж бабушка Шахрбану поливала их дворы слезами, как из лейки...

Глава четырнадцатая

"Ах, мой венценосный отец! В те самые годы, когда я решил, что страна мне уже тесна, моя проклятая селезенка начала пухнуть сверх всякой меры!"

Ты смотришь, как капля за каплей кровь течет тебе в вену, и вспоминаешь, как в последние годы правления время словно бы ускорилось и земля под ногами закрутилась быстрее. А вот ты – подчиняясь, конечно, времени и земле – вращался все-таки по собственной орбите, именно поэтому ты и видел себя где-то в глубинах космоса, а от реальной жизни оказался отрезан. В противном случае тебя не застали бы врасплох все эти события, когда народ внезапно высыпал на улицы и снес до основания все, что ты пытался построить...

Медсестричка с локонами-сосульками смачивает твои сухие губы влажной ваткой и смотрит на монитор. Удары сердца у тебя редки и далеко отстоят один от другого, хотя с иной точки зрения расстояние между ними ничтожно. Но дистанция между жизнью и смертью бывает еще короче. Твое сердцебиение выглядит на мониторе словно музыкальные ноты – запись особой музыки, в которой очень много тишины. Но если не будет следующего удара, то и музыка кончится. Эта мелодия – ритм жизни самого одинокого падишаха на земле, который больше не боится смерти. Ты уже видишь себя не тем, каким был раньше, не привязанным к земле; ты уже принял небесную судьбу. И сегодня единственное, что тебя пугает, – это небытие: само его содержание, сама его форма.

Спина чешется. Ноги — бедра — зудят. Все тело твое пошло крапивной лихорадкой, включая интимные органы. Сколько ни чешись, делаешь только хуже. Много лет ты сражаешься с крапивницей, и никакое лекарство не помогает. Но такие красные вздутия — единственное, что ты можешь предсказать с уверенностью... Неужели это от кальция, который ты каждый день глотаешь вместе с витаминами? С завтрашнего дня нужно прекратить пить кальций, чтобы наконец прихлопнуть крапивницу. Но почему именно кальций? Может быть, все дело в тех таблетках, которые ты принимаешь против воспаления селезенки?

Ты смотришь на часы. Командующий, якобы подающий пример точности, сегодня опаздывает. Нажимаешь на кнопку звонка, но никто не является.

“Куда к черту подевался болван адъютант?”

А может быть, сильную крапивницу вызывает прием препаратов, стимулирующих мужскую потенцию?.. Черт бы все побрал!.. Будь это действительно важно, доктора не относились бы с таким равнодушием... Кстати, почему они не считают это важным?

“Почему? Быть может, потому, что у меня есть что-то посерьезнее?..”

Чтобы отвлечь себя от зуда и не чесаться, ты подходишь к пуленепробиваемому окну и смотришь на любимую столицу:

Тегеран бесцеремонно раскинулся, повернувшись к тебе спиной. Человеческие связи в нем ты перестал понимать. И ты хочешь облететь сейчас этот город и вглядеться в него сверху, чтобы понять: есть ли еще место для тебя в сердцах его жителей?

Грозный шум настораживает... Нет, ничего особенного: бьют крыльями голуби-сизари, гнездящиеся наверху, на крышах. Нужно сказать министру двора, чтобы почистил крыши. И водопроводные трубы во дворце надо менять: их шум будит тебя по ночам.

Заложив руки за спину, ты шагаешь по кабинету. Как запертый в кладовке кот: ярость и бессилие. Садишься в украшенное резьбой кресло и барабанишь пальцами по столу. Сильный зуд на бедрах искушает почесать их; вместо этого ты снова вскакиваешь и подбегаешь к окошку.

Хотя стекло и пуленепробиваемое, но запах весны чувствуется. А ведь до конца зимы еще далеко. Но не зря, наверное, народ скандирует: "Шаху — назло, зиму — в весну..."

Горло перехватывает от их неблагодарности.

"Ну а где эти-то остолопы?"

В окно ты видишь гвардейца охраны, прислонившегося к дереву и глядящего на синего скворца...

Скворец, услышав гром вертолетного двигателя, взлетает на крышу дворца Ахмад-шаха... Ты стремительно выходишь в аудиенц-зал. Глава канцелярии и несколько дворцовых работников, увидев тебя, каменеют. Столь же быстро ты сбегаешь по ступенькам в сад. Охранники у главного подъезда вытягиваются по стойке "смирно". В саду армейские адъютанты начинают перебегать с места на место. Ты выходишь на вертолетную площадку. Командующий и командир шахской гвардии отдают тебе честь. Встревоженно взглянув на часы, ты поднимаешься в кабину вертолета.

Опустив рычаг "шаг — газ", ты отрываешь вертолет от земли. Выговор командирам решаешь не делать: ясно, что опоздали они из-за общей неразберихи. В обычное время за такую провинность им грозило бы понижение в должности, однако сегодня впору, наоборот, повышать в должности за пусть нечеткое, но все же — выполнение обязанностей.

Набрав высоту, ты сразу направляешь вертолет к центру города. Вдоль холодных пустых улиц тянутся цепочки голых зимних деревьев и стоят мрачные танки. Не увидев своими глазами протестующих, ты не поверишь докладам, которые, как всегда, противоречат один другому. Компетентные органы оценивают количество демонстрантов максимум в двести тысяч.

Летя вдоль проспекта Шаха Резы[1], ты снижаешься и смотришь вниз. Там, насколько хватает глаз, все заполнено черной толпой. Этот ревущий сель бьет изо всех боковых улиц, льется по всем мостам и течет в сторону площади Шахйад.

Ты моргаешь, чтобы яснее видеть. Не верится, что такая уйма людей протестует против тебя. Сокрушенно покачивая головой, ты глядишь на командующего и на командира гвардии. А они опустили глаза, чтобы на них не обрушился шахский гнев.

— Какое безумие выгнало их всех на улицы? Хотя бы список требований у них есть? Они с ума сошли! Что они вообще там кричат?

Ты еще больше снижаешь вертолет, и теперь тебе грозят тысячи сжатых кулаков.

— ...Доводим до сведения Вашего Величества, что согласно полученным данным главари мятежа сегодня впервые приступили к выкрикиванию лозунгов против высочайшей власти...

Кивнув, ты вновь набираешь высоту.

"Какова конечная цель протестующих? Где закулисные дирижеры, возбуждающие народ, и кто они? Где их обучили так грамотно и ловко руководить людьми? Но самое главное: чего они в конце концов добиваются? Ведь нельзя же до бесконечности держать народ на улицах..."

Полицейских и военных нигде не видно. Таково решение Генерального штаба шахиншахской армии, поддержанное тобой: временно уйти с пути протестующих.

Ты берешь курс на дворец.

"Чудесное решение! Что может быть лучше для народа? Люди и в демонстрации поучаствуют, и проблем никаких. Наверное, еще и в гости успеют: закусят в дружеском кругу и обсудят увиденное..."

На совещаниях высказывания сановников больше похожи на бред. Такое громадное движение не подавить. Начнешь расстреливать — это как в себя стрелять. Да ведь и безоружен народ, а значит, нет предлога, чтобы с ним воевать. В такой тупик за все годы правления ты еще никогда не попадал.

Ты почти вбегаешь в дворцовый вестибюль, и шахиня пугается твоего бескровного лица. Приказываешь срочно собрать высшее военное командование. В ушах твоих все еще стоит шум протестов. Увидев с воздуха такое количество народа, ты стал другим человеком.

1. После Исламской революции 1978–1979 гг. некоторые центральные улицы Тегерана были переименованы. Так, проспект Шаха Резы переименован в проспект Революции, площадь Шахйад — в площадь Свободы и т. д.

...Все такой же бледный, ты входишь в залу, где собрались военачальники, и суммируешь свой ужас одной фразой:

— Такие массы могут сделать, что захотят...

Заседание проходит безрезультатно. Нужно действовать. Время утекает сквозь пальцы. Лучше всего — поговорить с народом напрямую. Наверняка есть возможность исправить ошибки. Неужели тебя не услышат? Нужно поговорить с людьми громким и ясным голосом: ты объявишь, какие именно личности все эти годы крали национальные богатства; ты назовешь предателей, которые довели дело до того, что цены на жилье взлетели выше крыши. Ты громко объявишь, кто именно спекулировал луком — да так, чтобы у народа слезы потекли.

Ты потрясен настолько, что предоставил другим решать, что именно ты скажешь. Есть же кто-то на национальном телевидении, знающий, какие проблемы следует затронуть в обращении к народу. И вот ты сидишь перед телекамерой и читаешь текст покаянной речи, написанной для тебя...

После этой ненужной речи ты назначаешь премьером военного, чтобы он обеспечил в стране порядок на время радикальных конституционных реформ — однако порядка нет как нет. Твоя мать, Тадж ол-Молук, и многие члены шахской семьи уехали из страны. Ты отдаешь приказ начать расследование дел растратчиков и расхитителей. Выпускаешь из тюрем большое количество политзаключенных, которые тут же присоединяются к протестующим на улицах. Бывшего премьера с трубкой и орхидеей в петлице и бывшего главу САВАК — Тупого Великана, — а также группу других сановников ты арестовываешь, чтобы народ понял, от кого именно он терпел все эти годы столько бедствий; чтобы еще раз доказать, что не ты — источник несчастий.

Ты подолгу сидишь в своем мрачном, с притушенными огнями кабинете и с тоской думаешь об упущенных возможностях. Иного выхода нет, кроме как просить о помощи кого-то из тех, кого раньше ты сам изгонял из высших сфер. Но многие из них уже умерли, а другие — ты сознаешь это — приравнивают к мертвецам тебя.

"Ах, мой венценосный отец! В те дни даже хромая собака была в бóльшем почете, чем шах! Можно подумать, что я за тридцать семь лет правления не сделал ничего достойного не то что похвалы, а даже упоминания!"

Однажды ранним вечером мы все сидели на крыльце и ели арбуз, как вдруг бабушка Шахрбану воскликнула:

— Вестница... Вестница!

"Вестницами" в наших краях называют бабочек... А на следующее утро домой вернулся отец, неожиданно для всех. Лицо его было совсем незнакомым, и вообще он очень изменился в тюрьме. Когда бабушка Шахрбану увидела его кривые, изуродованные пальцы, она как-то вся застыла, словно бабочка зимой; и уже, в общем-то, не поднялась.

...Бабушку Шахрбану, как засохшую бабочку, мы помещаем в кладбищенскую коллекцию и возвращаемся с похорон домой. Такое ощущение, словно в могилу мы опустили всю доброту мира. Кто теперь будет чистить гранаты, отделяя зерна от перегородок? Кто будет выговаривать джиннам в крытом водохранилище, чтобы они не вмешивались в наши дела? Кто остановит отца, в ярости готового наказать нас, детей? Кто будет выжимать виноградный сок и заливать его в банки на хранение?..

Отец вновь принимается за строительство и торговлю стройматериалами; с такими пальцами работать трудно, а дело его в тайной полиции все распухает...

"Ах, мой венценосный отец! В эти тяжкие дни люди так изменились, что, наверное, даже мать родная не узнала бы их".

Шахиня без перерыва звонит тебе и требует, чтобы ты остановил смертоубийство. И ты даешь приказ полицейским и солдатам: применять силу только для самообороны, когда собственная их жизнь оказывается под угрозой. Ты не в том положении, чтобы взваливать на себя еще и муки совести твоих солдат. Ты не настолько любим всеми, чтобы войска ради тебя воевали с народом. Они измотаны постоянным пребыванием на улицах и этим противостоянием...

Чувствуя, что уже погрузился в пучину отчаяния, ты пытаешься получить поддержку от американского посла. В прошедшие месяцы иностранные державы постоянно поощряли тебя в стойкости, но в то же время и в соблюдении принципов демократии. Американцы больше всего боятся за жизнь своих граждан; будь они уверены, что и дальше смогут сбывать свое новейшее оружие и технику и что сохранят в этом регионе свои базы, они без колебаний бросили бы тебя.

Ожидания, что Вашингтон спасет твой престол, напрасны. Американцы не готовы даже к перевороту, в результате которого власть возьмет твоя армия. Хотят они только, чтобы армия, в которую ты вложил свою жизнь, сохранила руки чистыми — чтобы в случае твоего свержения не возникло бы вакуума власти...

Ты настолько измучен и разбит, что не способен принимать правильные решения. Ты хочешь даже ответственность за свое бегство повесить на шею американцев. И вот ты сидишь в полутемном рабочем кабинете и ждешь посла Америки. Он опаздывает уже на целый час против назначенного срока, и у тебя пальцы заболели — так долго ты барабанил по столу. Ты вспоминаешь Домашнего Слугу — и вздыхаешь, и словно чувствуешь ветерок, веющий от чьей-то старой могилы. Давненько ты уже не щелкал от радости каблуками...

Наконец оживает телефон: это шахиня.

— Уважаемый посол уже час назад прибыл во дворец, — говорит она мрачным голосом. — Но некому было провести его к вам, поэтому ему пришлось прибегнуть к моей помощи... Сейчас он к вам придет.

Вот это да! Тебе раньше и не приснилось бы, что твоя жена возьмет на себя роль дворцовой горничной, а американский посол — твоего спасителя. Вот он появился — потный и с дикими глазами, — а тебе так стыдно, что ты готов сквозь землю провалиться. Хорошо, что он ни в чем тебя не упрекает и сразу переходит к делу. До чего тебе нравится этот западный стиль!

— Лучше, если бы Ваше Величество изволили для отдыха на время покинуть страну, чтобы дела в ней приняли нормальный оборот...

Твои глаза сверкнули под темными очками; ты обрадовался, как заключенный, внезапно услышавший весть о своем освобождении.

— Когда... И куда я могу поехать?

Посол небрежно взглядывает на часы и пальцем описывает небольшую фигурку в воздухе.

— Скорее всего, не раньше, чем через неделю, и не позже, чем через две недели. Правительство Соединенных Штатов готовит вам официальное приглашение.

Вертолет приземляется в аэропорту Мехрабад, и вы проходите в шахский павильон — чтобы встретиться с новым премьер-министром, который только что получил в меджлисе вотум доверия и должен приехать сюда. Твой мрачный, зловещего вида самолет с монаршей эмблемой уже ждет на взлетной полосе. Дует холодный, не знающий приличий ветер, который всем мешает. Похоже, воздух и земля объединились, чтобы превратить твои проводы в нечто постыдное. Словно твои противники нарочно подняли этот проклятый ветер: он сметает в сторону красную дорожку и грубо треплет шинели почетного караула.

В толпе провожающих не видно тех, кого в твоей свите можно считать самыми верными — так сказать, "преданными рабами". Присутствуют немногочисленные генералы, штатские сановники и немногие иностранные послы, и все стоят молчаливо и подавленно, словно провожают мертвеца.

Горькой улыбкой ты пытаешься защититься от всех, и фотокорреспонденты — как охотники, не помня себя, — принимаются за дело. Они с нетерпением ждут твоего отлета, чтобы потом гордиться, что запечатлели этот исторический миг. В суматохе общения с прессой ты говоришь одному журналисту, что уезжаешь ненадолго, чтобы отдохнуть. Но голос твой звучит так глухо, что никто не верит этим словам.

...Приехал новый премьер, и ты возвращаешься в павильон, где он сообщает тебе последние новости. По его жестам ясно, что он с нетерпением ждет, когда ты уедешь. Видишь иронию истории? Человек, который еще недавно был твоим противником, теперь назначен премьером и принял обязательство верности падишаху конституционного строя! Впрочем, он согласился на премьерство лишь при условии твоего отъезда из страны.

Ты не можешь не вспомнить предыдущих премьеров и ту пышность, с какой они прибывали к тебе и допускались к целованию монаршей руки. Были раззолоченные мундиры, перевязи через плечо, ордена и поклоны. А этот господин премьер и от целования твоей руки воздержался, и даже не склонил хоть немножко — приличия ради — свое длинное тело, о каком уж тут верноподданническом поклоне говорить!

Странное чувство охватывает тебя: ты всем своим существом ощущаешь, что время твое действительно кончилось и что в этой стране для тебя нет места. Твой век падишаха закончился — как ушли века дивов и колдунов.

Ты почти не веришь в будущие успехи нового премьера — разве что чудо произойдет. Слуга Невольный[1] — так окрестил его народ, и положение его действительно незавидно. Словно ты болен заразной болезнью, и каждого, кто соприкоснется с тобой, она валит с ног...

— Я вручаю нацию и армию Всевышнему — в первую очередь, а во вторую очередь — вам. Надеюсь, что вы сумеете успешно преодолеть трудности.

1. "Невольный", по-персидски "би-эхтияр", рифмуется с фамилией премьер-министра: Бахтияр. Шапур Бахтияр (1914—1991) — иранский политик, представитель бахтиярской правящей семьи, последний премьер-министр монархического Ирана. После победы в Иране Исламской революции эмигрировал в Париж, где был убит — предположительно, террористами.

Ты сказал это премьеру, и теперь вы идете к самолету. Гремит музыка, ветер выделывает шутовские танцевальные па на красной дорожке. На летном поле — группа провожающих, которым ты в последний раз должен пожать руки. Американский посол то и дело поглядывает на часы. Вы доходите до офицеров гвардии. Военная форма, а какой жалостный у них вид...

Происходит то, чего ты боялся: ты вдруг всхлипываешь, и комок в горле, который ты с утра не мог проглотить, превращается в слезы, и они текут по твоим щекам. Лицо сморщилось и задрожало — а ведь до этого мига на твоем лице никогда не бывало такой гримасы. Никто не помнит, чтобы слезы смачивали твои каменные черты. Это странное происшествие не укрылось от объективов камер, и в первый и последний раз в многотысячелетней истории Ирана был запечатлен плач правителя. Твои слезы — как точки на последней строке долгой истории иранских шахов.

Шахиня сбита с толку твоими слезами, но тем более старается держать себя в руках, чтобы как можно быстрее закончить эту сцену. И очень хорошо, что хотя бы она сохранила самообладание, ведь совместный плач мужа и жены выглядел бы совсем некрасиво.

Поскольку ты никому не доверяешь — ни на земле, ни в воздухе, — ты сам садишься за штурвал. И, руля в сторону взлетной полосы, ты весь полон самыми разными идеями и чувствами. Вот двигатели завизжали, и самолет резко ускорил движение — освободил себя от притяжения земли и времени...

Вы пересекаете границу. Ты отдаешь штурвал пилоту и идешь в шахский салон. Там шахиня делает свои записи в ежедневнике. Ты садишься и по всегдашней привычке слушаешь по радио двухчасовые новости: тут и последняя твоя речь в аэропорту, и ликование народа — с танцами на улицах — по всей стране; ты вдруг понимаешь, что отныне твоя связь со страной будет односторонней и сведется практически к радиоволнам.

...Ты смотришь в иллюминатор и видишь Нил, который, как черная змея, извиваясь, ползет к Средиземному морю, чтобы напиться из него. Идешь в кабину пилотов и вновь берешь штурвал. Огромное удовольствие ты получишь сейчас от крутого снижения...

Ты мастерски сажаешь свой зловещего вида самолет в аэропорту Асуан. Для встречи с тобой прибыли президент Египта[1] с

1. Анвар Садат (1918—1981) — президент Египта (1970—1981).

супругой и прочее высокое египетское начальство. И вот ты как старого друга обнимаешь пригласившего тебя хозяина — руководителя страны; и, как знать, не передастся ли ему через это объятие — как заразная болезнь — проклятие, тяготеющее над твоим родом?.. Вскоре он будет принимать тебя вторично — уже как шаха, окончательно изгнанного отовсюду, — и ты найдешь на берегах Нила последнее пристанище...

В честь Его Императорского Величества шахиншаха Арьямехра двадцать один пушечный залп разрывает грудь небес. Неужели это и правда последняя официальная церемония встречи, которая выпала на твой век?

— Ваше Величество, вы — у себя дома!

Это великодушие и гостеприимство вызывают слезы на твоих глазах: второй раз за сегодняшний день ты плачешь.

— Не волнуйтесь, у вас много друзей во всем мире.

— Эти самые друзья и заставили меня покинуть родину...

Ты вспоминаешь американского посла, который все время показывал тебе свои швейцарские часы и говорил: "Если задержитесь, вам же будет хуже!"

Президент Египта с удивлением переспрашивает:

— "Тем хуже сделаете себе самому"? Но что может быть хуже, чем...

Ты вытираешь слезы и садишься в автомобиль, чтобы проследовать в отведенную тебе резиденцию. И при виде портретов, изображающих тебя в молодости, которые развешаны на фонарных столбах, тебе на миг кажется, что ты снова в Тегеране, и ты в третий раз за день начинаешь плакать. Ведь вот и народ вдоль улиц выражает горячие чувства к тебе, а эти портреты оживляют для тебя твои молодые годы. Счастливые времена! Так хорошо к тебе народ относился: ты мог без охраны ходить по улицам. А сейчас?

Из Тегерана хороших новостей нет. Народ не только не ушел с улиц, но протесты все нарастают. И уже очевидно, что и новый миролюбивый премьер будет свергнут. Его главная ставка — вступить в переговоры с аятоллой — оказалась битой: старик не согласился на меньшее, чем полный демонтаж монархического строя. Ты должен готовиться к временам еще худшим, чем нынешние.

У тебя не хватило духу отклонить приглашение президента посетить Музей Древнего Египта, но, увидев мумии фараонов, ты почувствовал недомогание, и тебя чуть не стошнило. Сколь жалки эти засушенные тела! Вот эта мумия — словно твое собственное тело, только потерявшее три четверти веса и насквозь прогнившее; кожа натянулась на скелете, мышцы

усохли, ногти синие, а волосы — янтарного цвета; глазные впадины без зрачков, без взгляда, без какого-либо человеческого чувства; кожистый живот, много раз заштопанный, а в теле отсутствуют сердце, селезенка, пораженная раком печень, кишки и прочие внутренности; сморщенные губы не сохранили и следа от сочных поцелуев; уши с отсутствующими ушными раковинами превратились в дыры кромешной тьмы... Только эти тонкие изящные пальцы напоминают что-то живое и словно указывают на какую-то вещь, место или тайный смысл: на мир после смерти, с его нешуточностью, с непреложностью уничтожения.

"Ах, мой венценосный отец! Древние правители Египта, превращенные в мумии, тысячи лет спали вечным сном в этих великолепных пирамидах, а мы с тобой не имеем в своем отечестве даже места размером с могилу!"

Здоровье твое ухудшилось настолько, что, по требованию шахини, французский врач был вызван прямо сюда, в Египет. Два-три дня всего прошло, как ты покинул страну, а болезнь настигла тебя. Может, потому что эти дни ты провел вне обычной работы? И потому, конечно, что был столь потрясен событиями... Как бы то ни было, но сейчас ты впервые узнаешь свой настоящий диагноз — рак — и спрашиваешь шахиню:

— Значит, вы об этом давно знали? И потому так изменилось ваше отношение ко мне?

...Новость тяжелая, но в этих тяжелейших обстоятельствах ее встречаешь как-то спокойнее. Между прочим, такую тайну не следует слишком быстро разглашать: ведь если те немногие в Иране, кто еще верен тебе и продолжает сопротивляться, узнают о твоей болезни, у них руки опустятся...

Ты даешь слово врачу-французу, что в течение трех месяцев, не позже, найдешь возможность начать радиотерапию. Развитие болезни нужно остановить. А твой личный врач предлагает шахине и приближенным философический совет: дать тебе свободу и позволить жить в покое. Это, пожалуй, лучшее лечение в нынешних условиях.

Ты вынужден ждать, пока какую-то полезную работу сделает для трона твой премьер. В его успехе ты сомневаешься; но ты все-таки видишь за событиями руку иностранцев и думаешь, что они хотят сохранить невредимой твою оснащенную армию — чтобы, после создания нового правительства, на Ближнем Востоке не нарушилось бы равновесие сил. Иначе зачем бы они мешали твоим генералам устроить военный переворот?

"Если я ошибаюсь, тогда что делает в моей стране этот невзрачный человечек, американский генерал?"[1]

...Смуглолицый президент Египта выдыхает клуб трубочного дыма и заявляет тебе:

— Что ж, если дела обстоят таким образом, переводите пока ваши военно-воздушные и военно-морские силы в Египет.

Ты всхлипываешь, как ребенок, у которого хотят отнять его игрушки, и возражаешь:

— Но как я могу это сделать? Войска Ирана, они ведь принадлежат Ирану...

Новости, приходящие из Ирана, столь мало обнадеживают, что поневоле приходится думать просто о своем будущем — о будущем твоей семьи, которая сейчас разбросана по всему миру. Многое нужно обдумать. Будущее детей, матери, сестер и братьев, в каких домах они и вы будете жить, а важнее всего...

"Что же там с моими банковскими счетами? В каких банках вообще у нас счета? Акции, капиталовложения, права на движимое и недвижимое имущество... В банковских ячейках с шифрами — но где эти шифры? Как можно скорее нужно найти этого трусливого старика — управделами!"

Но человек этот как сквозь землю провалился — тебя это уже сильно беспокоит. Уж не разбазарил ли он твои средства? Нужно срочно действовать.

— Любым способом разыщите его — куда он запропастился?!

Ты сейчас похож на курицу-несушку, которая снесла яйца в нескольких местах и теперь мечется, разыскивая их, чтобы начать высиживать.

Вы с шахиней прогуливаетесь вдоль Нила, наблюдая за утками, цаплями, гусями и журавлями, которые с полнейшим спокойствием ведут свою каждодневную жизнь. Шахиня, громко вздохнув, замечает:

— А ведь это, похоже, тот самый вид уток, который зимой прилетает в Иран, разве не так?

— Скорее всего... И вы готовьтесь: мы завтра полетим в Марокко.

— А почему мы не летим в Америку?

— Пока они сами не пригласят нас и не расстелют красную дорожку, мне невозможно ступить на их землю.

1. Американский генерал Роберт Хайзер (в то время — заместитель командующего вооруженными силами США в Европе генерала Александра Хейга) был направлен в Иран, чтобы оценить возможности военного переворота. Он прибыл в Тегеран 3 января 1979 г. См.: А. М. Васильев. Персидский залив в эпицентре бури. — М., 1983, с. 146.

— Хорошо, тогда почему не остаться здесь?

— Находиться у Садата — учитывая нынешнюю ближневосточную ситуацию — неуместно. Нужно поехать в Марокко и уже там решить, что делать дальше.

Провожаемые Садатом и его супругой, вы вылетаете в Марокко, где вас ждет красивый дворец Дженан Аль-Кабир — место уютное, безопасное и спокойное, с величественным видом на окрестности. Король Марокко — твой большой должник и искренне хочет выручить тебя в трудные дни.

Глава пятнадцатая

Ты весь горишь и корчишься. Ужасающая боль давит твою грудь, живот и спину – днем и ночью, час за часом, каждую минуту и секунду... Ты стал как мешок, полный страдания.

"Чертова боль, чего она хочет от меня?"

Эти боли свидетельствуют о страшных процессах. Обследования показывают, что раковые опухоли – большие метастазы – прошили твои внутренние ткани: не только селезенку, но и печень, и лимфатические узлы. Они взламывают твое тело и наполняют внутренние полости гнилью. За время болезни тебе сделали столько вливаний, что на венах не осталось живого места. Иными словами, ты катишься по крутому склону к смерти. Хотя вообще-то у тебя нет жалоб даже на метастазы, и ты пытаешься улыбаться – пусть слабой, горькой и гниловатой улыбкой.

Ни дня не проходит без плохих новостей. Каждое утро, проснувшись, ты первым делом включаешь радио и ждешь нужные тебе сводки. Словно осужденный на смерть в своей камере, ты считаешь секунды и явственно слышишь уходящее время. Ни одна радиостанция не передает радостных для тебя известий. Словно все люди на планете Земля одновременно решили стереть тебя из памяти или очернить твое имя.

Правда, однажды в пасмурный мрачный день счастье все-таки улыбнулось тебе: появляется старик — твой управделами — с целым тюком финансовых документов и с глазами, расширенными от изумления. Он пришел, как он говорит, чтобы выслушать монаршие приказы.

— Объявите всем заинтересованным банкам и фирмам, что с сегодняшнего числа падишах берет все имущественные дела в свои руки. И пошлите им образец моей подписи!

Хранитель тайн — управделами — принимается за отправку писем банкам и финансовым учреждениям. Старик свое де-

ло знает. Словно потерпевший кораблекрушение на необитаемом острове, он неутомим в попытках связаться с внешним миром: посредством писем, звонков, телексов и прочих средств коммуникации, которыми владеет мастерски.

Твоя же работа вновь свелась к тому, чтобы слушать ужасные новости из Ирана и обсуждать их с приближенными...

Невероятно! Расширенными от изумления глазами ты смотришь на экран телевизора и видишь старого муллу, который, бормоча молитвы, спускается по трапу самолета и вновь, после пятнадцати лет ссылки, ступает на землю своей страны.

"Ах, мой венценосный отец! Вот он проезжает мимо памятника 'Шахйад'. Его автомобиль едет по проспекту Эйзенхауэра, но из-за народного столпотворения муллу приходится пересадить на один из наших вертолетов и по воздуху доставить на самое большое кладбище Ближнего Востока, которое мы своими руками обустроили. И там, под одной из сосен с длинными иглами — миллионы штук таких же деревьев посажены нами по всей стране, — этот старик в чалме произносит речь и выкрикивает:

— Я плюю на это правительство... Я, при поддержке всего народа, создаю свое правительство!

И все это действо показывает в прямом эфире — кто? Наше национальное телевидение, которым управляет САВАК — поистине все они адскими силами повязаны! А наши военные — те самые, которых я распекал за отросшие животы и которым дал строгий приказ срочно похудеть, — попрятались, словно беременные ящерицы, по своим казармам и смотрят на это непотребство..."

Ты почти явственно слышишь, как сам ты, треща, распадаешься на куски в этой жаркой битве: словно ледяная гора, которая день ото дня тает и уменьшается. Порой новости столь плохи, что приемник, озвучивая их, хрипит и раскаляется от стыда. Народ не соблюдает военное положение, громит полицейские участки, грабит оружейные заводы и военные склады; военные летчики проходят парадом перед аятоллой; а еще — бои твоей гвардии с революционными отрядами, горящие танки, объявление о нейтралитете вооруженных сил и возвращение их в казармы, и... конец!

Вы завтракаете во дворце Дженан Аль-Кабир, как вдруг влетает заполошная новость, похожая на разбуженную днем летучую мышь, и врезается прямо тебе в лицо:

— Америка отказалась принять Ваше Величество!

Ты каменеешь и пытаешься казаться безразличным, но ты уже понял, что свержение, возможно, было далеко не самым страшным несчастьем, а вот теперь начались настоящие последствия. Что может быть более ожидаемым? Вслед за потерей трона от тебя отвернулась и самая могучая держава на свете. И теперь уже последние немногие приближенные решают сами с собой: оставаться ли им и дальше возле тебя или нет? Возможно даже, оставаться рядом с тобой теперь опасно, и у тебя откровенно начинают выпрашивать деньги. Вечная история о паршивой овце и клочке шерсти!

...Входит министр марокканского двора и сразу приступает к делу:

— Поскольку Королевство Марокко официально признало Исламскую республику Иран, пребывание Вашего Величества в Марокко нежелательно. Специальный самолет для Вашего Величества будет завтра в аэропорту готов к полету.

Он не ждет твоего ответа и, как гласит иранская поговорка, "возлагает надежду на ноги" — удаляется...

"Ах, мой венценосный отец! Теперь я понимаю, какие муки ты пережил в изгнании. Этот король Марокко, приезжая к нам, исходил белой завистью! После его отъезда служба САВАК принесла мне пленки — запись его разговора с начальником собственной безопасности в одной из комнат дворца в Рамсере. Он тогда сказал: 'Посмотрите, какие богатства, и кому достались! Горы, пустыни, леса, два моря, а сколько нефти и газа! Клянусь Аллахом, если бы у меня все это было, я бы ого-го чего достиг!' И вот теперь этот же господин выгоняет нас из своей безводной и выжженной солнцем страны".

Развернув карту мира, ты ищешь на ней место, где мог бы приткнуться. Ты просил оставшихся у тебя друзей подыскать тебе убежище — любое, кроме Ирана. Но такого места нет, даже на Северном полюсе или где-нибудь посреди Тихого океана, на островке, который можно обойти пешком за день. Даже среди людоедских африканских племен или в джунглях Амазонки, где земля под деревьями никогда не видела солнца. Страны без властей, власти без стран — всё есть в мире, а податься тебе некуда!

— Во всем этом огромном мире нет ни единого местечка, где я мог бы приклонить голову и спокойно умереть?!

Эту фразу ты сказал в телефонном разговоре с одним твоим влиятельным американским другом, и яд этой фразы, видимо, произвел на него такое впечатление, что правдами и неправдами, ценой крупной взятки, но место для тебя нашлось.

Глава шестнадцатая

Войдя в ворота дворца Ниаваран, мы видим тех самых ворон, которые ровно три месяца назад наблюдали твой с шахиней отъезд, — тех ворон, чьи когти остались в жестяной памяти крыш и которые теперь изумленно смотрят на людские толпы, нарушающие благородный покой дворца.

Посреди главного дворцового зала сидят вооруженные люди и сладострастно чистят и кушают апельсины, сплевывая косточки прямо на апельсиновый узор шелковых ковров. Никакого исторического величия в них нет, зато много революционного порыва, который помог им выделиться, вооружил автоматами и заставляет — прежде всего остального — заботиться об этих автоматах.

В плотной толпе экскурсантов мой отец, словно хочет доверить мне важную тайну, указывает на стену дворца и негромко говорит:

— Смотри, кладка какая мощная!

Потом, продолжая оглядывать стены так, как это делают каменщики — оценивающе, — он продолжает:

— Но самое прочное здание не буря с землетрясением разрушат, а муравьи подточат! — и добавляет несколько незаменимых словечек, словно сейчас видит перед собой этих самых муравьев.

Изуродованной рукой он крепко сжимает мою руку и тянет меня за собой. Миновав вестибюль, мы поднимаемся по лестнице и после длинного коридора входим в залу с гардинами и лепниной, с коврами, дорогими картинами и мебелью; и останавливаемся в изумлении. Старик рядом с нами произносит такое жаркое "ах", что от него, кажется, вот-вот загорятся парчовые занавеси.

— Тьфу ты! Стараниями трудового народа какую жизнь себе устроили!

Отец мой лишь молча кивает, и вот, после еще одного коридора, мы оказываемся в просторной зале с изумрудного цвета изразцами, с мраморной ванной и золотистыми краном и душем.

Я возбужденно указываю на зеленое полотенце, небрежно брошенное на кронштейн, и, задохнувшись, спрашиваю:

— То есть шах и Фарах, действительно, вытирали руки и лицо этим полотенцем?

Никто мне не отвечает. Все внимание моего отца сосредоточено на душе, из которого быстро-быстро капает вода.

— Смотри, как народное добро разбазаривают!

Теперь все смотрят на отца и на душевой кран. Я уверен, что даже без инструментов, да к тому же с покалеченными руками, он сможет устранить течь и таким образом выполнит свою историческую миссию.

— Брат! Здесь найдутся разводной ключ, шайба или прокладка?

Вооруженный мужчина удивленно пожимает плечами и проходит в соседнее помещение, как бы намекая, что и посетителям пора туда же. Мой отец поднимает грязный обмылок, упавший в ванную, и кладет его в мыльницу, а потом достает связку домашних ключей и начинает трудиться над краном... Интересно, кто же мыл свои грязные руки этим благоухающим иностранным мылом? Наверное, усталые победители после боя за дворец... По виду великолепной ванной залы ясно, что здесь принимали душ. Может быть, вымыться здесь решился один из подпольщиков, который при шахе сидел в тюрьме и еще тогда поклялся сокамерникам, что однажды воспользуется личной ванной комнатой во дворце Его Величества...

Мой отец, потрудившись над краном, остановил-таки течь и теперь смотрит на меня победоносно. В его поведении нет любопытства или рисовки; он настолько воодушевлен революцией, что действительно считает дворец Ниаваран собственным домом.

Мы догоняем экскурсионную группу. Все здесь — обычные люди из разных социальных слоев; нестройной толпой мы идем по дворцу, вдыхая и выдыхая воздух, дерзко наполняя легкие остатками монархического духа.

— Братья, если можно, не трогайте руками экспонаты!.. Братья и сестры! Будьте добры, расступитесь, чтобы и другие могли рассмотреть дворец шахского угнетения...

Послушные распоряжениям, мы продолжаем экскурсию, и вот входим в залу, о которой девушка-революционерка говорит, что это — спальня шаха и беспринципной Фарах. Здесь синие ажурные занавески и двуспальная кровать, с шелковым покрывалом и атласными подушечками, на одной из них я замечаю каштанового цвета волоски: следы последней ночи, которую провели в этом дворце враги народа. Мы нелепо стол-

пились и рассматриваем кровать. Воздух все еще полон благоуханием и женственным ароматом той, которая недавно была нашей царицей. Впечатление, что ни у кого нет смелости шагнуть вперед в их супружеское пространство. Только одна женщина средних лет приближается к семейному ложу, и гладит покрывало, и шевелит губами. Что она говорит, никто из нас не понимает; может быть, годы потребуются, для того чтобы нам стала внятна эта простая, но страшная тайна... Чтобы мы поняли, насколько же стыдно вот так совать нос в чужую спальню со всеми ее предметами — от телевизора до забавного телефона возле постели; и насколько обыкновенна эта кровать, имеющая отношение скорее к обычным супружеским делам, чем к легенде о нескончаемом празднике, которым будто бы была жизнь правящей четы.

Отец тянет меня за руку, и мы спускаемся по лестнице. Жесткость его изуродованных пальцев заставляет меня вздрагивать, словно меня цапает какое-то ракообразное существо... Солнце застигает нас врасплох. Цветы и пестрая зелень парка придают дворцу поэтический оттенок, а древние чинары бесплатно раздают всем густую тень.

У павильона возле ворот несет охрану юноша в новенькой отутюженной форме цвета хаки, по виду которой можно предположить, что в рядах революционеров он не так давно. Мы с отцом заглядываем в этот павильон и видим там, в коридоре, еще одного юношу, сидящего за большим столом и что-то делающего с рацией. Неясно, с кем и зачем он связывается по этой рации; тут же к стене прикреплен лист бумаги, на котором размашистым революционным почерком (напоминающим, между прочим, вязь древних указов) начертано: "Штаб революционного отряда по управлению имениями шаха-предателя".

Нас никто не останавливает, и мы, войдя, воровато осматриваемся. Здесь такая обстановка, точно семья въехала в новую квартиру и еще не успела разобрать наваленные как попало вещи. Тут и оружие, и еще одна рация, и папки с делами, и старинные напольные часы, и другие явно дворцовые вещи — в общем, священный хаос.

Все заняты своими делами и на нас не смотрят, мы же с отцом стоим удивленные.

— Уважаемые господа очень быстро уходят отсюда!

Усатый юноша эту фразу оформил грамматически неправильно, но произнес столь решительно, что мы, и правда, почувствовали себя совершенно лишними. Отец, с его наследственной привычкой смотреть на все как бы со строительных лесов, улыбается улыбкой кирпичного цвета:

– Братья, любая помощь с нашей стороны – ее не жалко, мы готовы к служению революции!

Усатый юноша, переводивший стрелки золотых часов с монархического времени на сегодняшнее революционное, теперь взглянул на нас по-человечески и спросил:

– Дорогой папаша, а у вас какая специальность?

Отец, скромно опустив глаза, отвечает:

– Я каменщик. Революционный каменщик!

Улыбка молодого человека быстро прячется под его усами.

– Нет, дорогой папаша, для вас работы у нас нет.

Мы выходим из шахского дворца и прямиком возвращаемся в наш родной город.

Отец так встревожен чем-то, что, кажется, в поезде за всю дорогу не произносит ни слова, и, лишь когда мы прибываем на нашу станцию, восклицает:

– Как быстро!

Мы выходим на платформу, и он набирает полные легкие родного нашего воздуха, а последующие слова аккуратно пригоняет одно к другому, словно кирпич к кирпичу:

– А вообще-то иногда прибыть вовремя – это лучше, чем прибыть заранее!

Это и есть последние его тогдашние слова о нашем путешествии. Для него главная польза от поездки была в том, что он понял: нельзя быть в одно и то же время каменщиком и революционером! Впрочем, об этом он скажет через много лет в одном из писем, отправленных мне с фронта...

Глава семнадцатая

Шум за окном палаты настораживает тебя. Ты поворачиваешься: тебе показалось, что птица ударила клювом в стекло. И правда, ты видишь птицу снаружи, на оконном наличнике: странную, мокрую, капающую водой. Она смотрит прямо на тебя, и ты, выпростав руку из-под простыни, приветствуешь ее тем жестом, каким приветствовал народные массы: бессмысленно сейчас и неуместно, это вспугивает ее, и странная птица улетает. Зачем же ты это сделал? Стыдно!

Твой крупный, породистый нос чувствует запах смерти. Похожий на запах старой гнилой земли, немного – на запах сардаба дворца Голестан. Ты помнишь, как вы приехали туда с матерью и как на солнечной террасе собрались мамки с нянъками, евнухи, как они стонали и плакали? Там были и дряхлые старухи, и цветущие нетронутые девы – подарок Каджарам от разных областей страны.

И ты помнишь, как блестела от пота верхняя губа одной из этих дев... Каждая капелька пота сияла, словно жемчужинка, как те жемчужины на короне, туфлях, на платье шахини... В тот день, когда... когда...

К самолету подают трап, и ты спускаешься по нему в аэропорту на Багамах. Несколько дней миновало после Ноуруза[1] — самого осеннего Нового года в твоей жизни. Самолет, выделенный тебе королем Марокко, привез на Багамы тебя и шахиню, и сопровождающих, и собак, и еще 368 маленьких и больших чемоданов...

Работники аэропорта и пассажиры смотрят на все эти чемоданы с изумлением. Некоторые хотели бы сфотографироваться с тобой и взять автограф, но полиция их не пускает... Итак, Багамы — государство из 700 островов недалеко от Америки, рай для туристов, азартных игроков и наркоторговцев.

Президент государства приветствует тебя, и на его вертолете вы с шахиней переноситесь к вашему новому месту жительства, на островке под названием "Рай". Это крохотная убогая вилла, где, если быть оптимистами, могут разместиться три человека. А ты, шахиня и собаки нуждаетесь, по твоей оценке, в помещениях для четверых; однако сейчас не время привередничать. На какие только жертвы не пришлось пойти, чтобы получить хотя бы эту хижину!

Ваши спутники разместились в гостинице неподалеку, чемоданы свалены на одном из необитаемых дворов, и началась ваша таборная жизнь. Местная служба безопасности окружила виллу и объявила, что покидать остров вам запрещено.

Новую жизнь вы приняли с удовольствием. Остров крохотный, а вилла еще меньше, но океан вокруг бесконечно огромен. Как вы счастливы, что океан-то у вас никто не отберет! Если у вас с шахиней есть общая черта, то это — любовь к воде и водному спорту. Вы распаковываете чемоданы и достаете пляжные вещи. Все у вас приготовлено: плавки и бикини, маски и шапочки для ныряния, и зажимы для носа. И разные лосьоны и мази для загара, и водные лыжи, и все, что нужно для погружений под воду.

Чем больше времени вы проводите на море, тем больше усложняется работа береговой и морской охраны. И растут

1. По иранской традиции Новый год, Ноуруз, празднуется 21 марта и считается весенним праздником.

присылаемые тебе счета. Помимо иранских охранников, вокруг болтаются еще и местные водолазы, и морская стража: когда шахиня катается на водных лыжах, они на катерах ее сопровождают. Разглядывают ее вполне откровенно, обмениваясь шуточками на местном языке. Никакого почтения, и с каждым днем — все нахальнее.

Только вы немножко отдохнули и пришли в себя в этих заброшенных местах, как получаете известие: революционная власть Ирана послала на Багамы диверсантов, чтобы вас убить. Кольцо охраны сжимается, и вашим собакам уже не разрешают покидать виллу, отчего бессловесные животные тоскуют, нервничают и скулят.

Дальше — больше: ваш багамский хозяин присылает уведомление: "Вы не имеете права говорить и делать заявления о положении в вашей стране".

Невиданно и неслыханно! Эти слова равносильны приказу отказаться от самих себя. Если вы подчинитесь, можно считать, что существо по имени *шах Мохаммад Реза Пехлеви* исчезло с поверхности планеты. Что это за отношение к тебе? Ведь ты еще несколько месяцев назад был всесильным монархом в одном из центров Вселенной.

Ты чувствуешь униженность, но ее прикрывают бархатной завесой падишахская выдержка и гордость. Всякий, кто встречается с тобой лицом к лицу, ни на секунду не сомневается, что ты только что спустился на землю с небес. Так пусть каждый говорит, что хочет. Ты не знаешь ни одного человека, который, подобно тебе, являлся бы шахом Ирана.

Для тебя порядок в мире остался без изменений. Личный лакей каждое утро бреет тебя и подает отутюженное платье. Шеф-повар готовит любимую еду и накрывает на стол. Твоя манера поведения осталась прежней. Весомо ступать; смотреть помаргивая; медленно поворачивать голову на стержне шеи — все это не изменилось. Ты и слова произносишь по-прежнему: с особенным выговором и ритмом, не похожими на акцент ни одной из иранских областей. Так говорит само благородство: без восклицаний и проглатывания слов, без объема.

Приезжают дети, и жизнь становится еще интереснее, но и охрана — более многочисленной и дорогостоящей. Теперь вообще вы ни секунды не остаетесь в одиночестве, даже плавая в море: кто знает, не вынырнет ли русалка и не схватит ли тебя в объятия? А может быть, вон те туристы — на самом деле иранские террористы?

Туристы вообще-то на островок так и ломятся. Свергнутый и бездомный падишах и шахиня стали источником дохо-

да для Багамских островов: власти берут деньги за право взглянуть на вас.

А вот еще одна убийственная новость – она приходит после полуночи, когда ты уже лег. Это такой шок, что шахиня долго держит в руках телефонную трубку, забыв положить на место. А потом с размаху грохает ее на аппарат, вложив в это действие все свое раздражение, и начинает рыдать. И говорит сквозь слезы, укоризненно глядя на тебя:

– Не могу выразить, как мне его жалко! Все ему вредили, и даже он сам. А он этого не заслуживал. Несправедливо, что он оказался в тюрьме и что так страшно погиб. Как вспомню его, вся горю... Зачем мы оставили его там, в тюрьме?.. Сколько раз я просила...

Ты встаешь и ищешь спасения на террасе. Перед глазами твоими как бы возникает силуэт премьера с трубкой и орхидеей в петлице: вот он, опираясь на трость, идет по пляжу в сторону моря. Толстенький, на песке едва держит равновесие. Он одет в тот самый официальный костюм, в котором бывал обычно на разных церемониях: пиджак с длинными фалдами, узкие брюки и желтая лента через плечо. В этой одежде он со спины похож на кузнечика из детских сказок. Этот человек тринадцать лет был премьер-министром и ни разу не сказал тебе "нет". Никто не предполагал, что у него так сложится судьба, что он будет приговорен к смертной казни. Уж он-то точно не предполагал: он был оптимистом и все трудности воспринимал легко. Человек принципиальный, он был способен переступить через свои принципы, чтобы осуществить твои чаяния и выполнить твои приказы. Очень характерно, что он не считал себя виноватым в чем-либо, а скорее видел в себе жертву судьбы; он был как домашний попугай, оставленный в открытой клетке, который не улетел из нее и стал добычей подкравшейся кошки...

– Не думал я, что у него так все закончится, иначе бы...

Ты оставляешь фразу незавершенной, и правильно. Ведь твой поступок был жесток по отношению к премьер-министру и тебе никакой выгоды не принес. Шахиня закуривает сигарету и хрипло произносит:

– Говорят, в эти дни хаоса охрана тюрьмы разбежалась, но он сам не ушел из камеры – напротив, передал одному из своих друзей, что просит перевести его в Центральную тюрьму. А также принести ему зубную пасту, смену белья и книги!

...Да, говорят, что, когда его расстреливали, он первый раз в жизни сказал "нет": "Нет! Так не должно было быть!"

...Ты — как намокшая под дождем птица: нахохлился, ушел в себя... Переживая расстрел каждого из твоих приближенных, ты чувствуешь себя все более беззащитным. Это не шутки. Это — не что иное как переговоры: яростный, обжигающий спор между тобой и новыми правителями страны. Поединок на языке пуль, когда всякая вежливость отброшена. У этих людей нет почетной ленты через плечо; они вешают на плечо винтовку. Этих людей ты по-настоящему не знаешь, они — из не известной тебе породы. Тип подданных, с которыми вообще не хотелось бы встречаться лицом к лицу.

Шахиня поднимает теннисную ракетку и с женской грацией посылает мяч на твою половину поля. Играть с ней тебе приятно еще и потому, что ты постоянно открываешь в ней новые черточки, не замеченные раньше. Изгибы ее тела во время подач, ее шея, спина, прилипшие мокрые от пота волосы, разгоревшееся лицо... Наслаждаешься ты всем этим. За эти месяцы ссылки вы провели вдвоем больше времени, чем за всю предыдущую жизнь, и вам вовсе не надоедает общаться друг с другом. Хотя разница в возрасте велика, рядом с ней ты не чувствуешь себя стариком. Да ведь ты и в самом деле физически силен, твои мышцы натренированы многолетними занятиями спортом, и кожа у тебя — живая и свежая. Трудности не изменили твою прямую осанку, а живот твой, несмотря на возраст, — относительно плоский и твердый. В тебе вообще нет лишнего жира, по всем этим причинам шахиня и называет тебя "мой молодой муж".

Ты поднимаешь мяч с корта для подачи, как вдруг видишь толстого мужчину — похожего на тюленя, — показывающегося из-за песчаной дюны. Он неуклюже подходит, и ты его сразу узнаешь: премьер-министр Багамских островов.

"Ах, мой венценосный отец! Премьер-министр этой крохотной страны пришел к нам с горячей просьбой: ссудить ему для срочного дела один миллион долларов... Я вспомнил о больших суммах, которые уже бесследно исчезли на счетах этого государства, и без церемоний ответил ему: "Вы ведете себя не по-джентльменски..." И он в ответ совершенно цинично заявил: "Вы сами — всего лишь неудачник, которого народ выгнал из собственной страны..." За всю жизнь я не слышал от официальных лиц ничего подобного..."

Огорчений и бед становится все больше. С утра пропал твой черный пес — и след простыл, нигде нет. Ты в тревоге сидел на террасе, когда бедное животное притащили к тебе — пере-

пуганное и нервное. И полицейский офицер вручил тебе письмо от своего начальника, там говорилось: "Вашей собаке не разрешается покидать виллу. Предупреждаем, что в противном случае будем вынуждены прибегнуть к иным мерам".

Как это угнетает! Быть может, больше всего — что ты вообще не имеешь права говорить о политике. Даже в качестве свергнутого падишаха, несчастного или гонимого. Шахиня восклицает с горечью:

— Раз здесь нам нельзя говорить о нашей стране, давай возьмем лодку, выплывем в нейтральные воды и там, сколько душе угодно, будем беседовать о политике — друг с другом и корреспондентами.

Мысль кажется смешной, хотя ты уверен, что и этого — на практике — осуществить не удастся. Но и здесь оставаться больше нельзя. Здесь, на этом острове, приходится платить солидную сумму буквально за каждый вздох. И в то же время нельзя говорить о своей стране или, например, выпустить заявление по поводу расстрелов в Иране. Нужно срочно уезжать, вопрос: куда?

Опять придется испытывать свое счастье. Америка была бы лучше всего: там дети и большинство родственников. Но тут есть какая-то преграда, и, если бы ты знал принципиальную оценку ситуации, отправленную американским послом в Тегеране президенту США, ты бы не удивлялся. Посол писал: "Как только шах ступит на нашу землю, мы немедленно должны будем отправить в Америку — в гробах — сотрудников нашего посольства".

Расстелив на столе карту мира, ты принимаешься за поиски. Поле обширное: вся карта. Порой палец останавливается на какой-то точке, и начинаются попытки наладить связь, переговоры... Но в результате реальной возможностью оказывается лишь Южная Африка. Эта страна согласна принять тебя, но с ней связано столько воспоминаний из времени изгнанничества твоего отца... Как он писал, раньше, чем главнокомандующий, его там встретили местные прожорливые комары...

"Ах, мой венценосный отец! Моя бедная мать, Тадж ол-Молук, страдает склерозом и уверена, что ее сын — все еще падишах. Впрочем, склероз стал для нее настоящей находкой, ведь она и себя может по-прежнему считать шахиней-матерью. Потому она разговаривает со служанками примерно так: 'Если ты не будешь служить на совесть, я пожалуюсь сыну, и тебя схватят за косы и привяжут к лошади, и отвезут в пустыню, и бросят там'".

В крайней тоске и безнадежности ты смотришь на волны океана, как вдруг оживает телефон и дворецкий подает тебе

трубку. Ты слышишь голос американского друга, который от возбуждения почти кричит:

— Ваше Величество, я вас поздравляю! Наконец-то я нашел подходящее место для вашего жительства!

Глава восемнадцатая

Медсестра-смуглянка бреет волосы на твоем животе, готовя тебя к операции. Нет ласки более отвратительной, чем ласка этой бритвы, удаляющей лишние волосы с твоего тела и ранящей душу. Умереть бы, только бы не участвовать в этом! Какое чувство должна испытывать эта быстроглазая медсестра, когда она смотрит на волосы на твоей груди, местами седые? Видишь, как аккуратно она делает свою работу? Точно очищает только что извлеченную из земли древнюю глиняную статую...

Итак, ты готов для операционной, вот только врачи никак не договорятся, и каждый высказывает что-то свое. Воспалительный процесс, центр заражения ниже диафрагмы, абсцесс в брюшной полости и даже пневмония! Запутанная ситуация, до странности напоминающая то, что было в политике в последние месяцы твоего правления: тогда каждый предлагал тебе свой рецепт. Остается надеяться, что хирургическое вмешательство не закончится таким же образом, как закончилось твое пребывание у власти...

Шахиня заметила:

— Не знаю, кто так мудро устроил, что наши с тобой места жительства носят столь поэтические названия... Дворец Дженан Аль-Кабир[1], остров "Райский", а теперь вот "Вилла красных цветов"!

В ответ ты улыбаешься, ничего больше. По твоему мнению, в нынешних обстоятельствах поэтические названия звучат издевательски. Но нужно быть справедливым: это место гораздо лучше прежнего. Уютная вилла с парком, полным цветов и красивых деревьев, в столице Мексики. В этой стране, по крайней мере, никто не будет тебя подло обманывать в деньгах и брать налоги только за то, что ты еще жив.

Ты спокойно развалился на террасе и смотришь, как ветки деревьев в саду призывно покачиваются ради тебя, а цветы кокетливо подмигивают. Ах, если бы можно было в таком наслаждении провести весь остаток жизни! Здесь так спокойно

1. Дженан Аль-Кабир в переводе с арабского — Большие райские сады.

и безопасно, разве что на этой вилле стены сырые и заплесневелые, да кое-где скорпионы пробегают с ядовитой торопливостью... Но это мелочи, а в целом тут — настоящий рай.

Приезжают дети, и жизнь становится совсем веселой. Ты подолгу сидишь с ними и болтаешь, шутишь, вспоминаешь старые времена.

— Помню, когда я ездил в Советский Союз, Хрущев мне косвенно угрожал, говоря о мощи своей страны, а я ему сказал: "Разница между нами в том, что у нас еще есть Всевышний на небесах..." Он ничего не ответил.

— Какой Всевышний? Что бы там ни говорили...

Ты хмуришься и останавливаешь сына. Даже в шутку ты не позволишь ему так отзываться о религии. Что бы о тебе ни думали, но ты всю жизнь был по-своему религиозен, потому теперь и поправляешь его:

— Шути обо всем, но только не о Боге. Видишь, что с нами произошло?

А ведь действительно никто не верит, что у тебя есть религиозные убеждения. Ярлык атеиста успешно наклеили на тебя враги. Нужно объясниться, и ты решил это сделать в твоей книге воспоминаний. Но обращаешься ты в ней не к живущим, а к будущим поколениям, для которых и формулируешь свои мысли.

Книга воспоминаний начала писаться легко, но потом застопорилась. Ты не хочешь в ней спорить с современниками, не желаешь спорить и с историей, ведь она уже дала тебе ответ. Нет, ты хочешь защитить свое имя, но не понимаешь, что нужно говорить о себе как о человеке и рассказывать, а не оправдываться. Писать же просто — без полемики, без доводов — ты не умеешь...

Дети уезжают, и жизнь становится прежней. А меж тем болезнь, как незваный гость, опять пожаловала к тебе. Ты, правда, ждал ее возвращения, но уж слишком внезапно начались боли, и опять ты — в пустыне безысходных страданий. В суматохе последних недель ты совсем забыл о том обещании, которое дал французу-врачу: что начнешь лечение. И вот — резкие боли в брюшной полости...

Ты не можешь есть. Пищу не проглотить, не проходит в желудок. Боль в животе такая, что жизнь стала невыносимой; тебя к тому же все время тошнит. Только ты возомнил, что вопрос о жизни и смерти перед тобой не стоит и что можно расслабиться, и вот уже болезнь — тут как тут. С каждым днем все хуже; зеркало показывает твое почерневшее лицо. Впрочем, мексиканские врачи — после обследований и анализов — тебя успокаивают: ты, дескать, заболел малярией, этим объясняются темный цвет лица и ухудшение самочувствия.

...Впрочем, вскоре оказывается, что диагноз мексиканцев был неправильным. Американские врачи обследовали тебя и не нашли малярии. Как бы то ни было, состояние твое день ото дня ухудшается. От слабости ты свалился в постель и едва можешь руку поднять, но и врачам не позавидуешь: мексиканцы, американцы и французы не могут договориться, что же все-таки с тобой и как тебя лечить. Поистине правдива поговорка о том, что больных богатых и знатных вылечить куда труднее, чем обычных пациентов.

В конце концов врачи пришли к компромиссному диагнозу: у тебя камни в желчном пузыре, и необходимо срочное хирургическое вмешательство. Диагноз удивительный, но ты не удивился. Ведь ты знаешь, что судьба действует мастерски, в противном случае как могло бы случиться, что при всей этой неразберихе какие-то камушки сумели с ювелирной точностью закупорить протоки твоего желчного пузыря?

Итак, нужна операция; но в какой больнице? В мексиканской? С помощью какого оборудования? Никто ничего не знает. А кто гарантирует, что вместо врача под маской и белым халатом не спрячется подосланный террорист?

Телефоны работают, чтобы изменить твою судьбу. И опять никто, кроме твоего влиятельного американского друга, не берет на себя окончательную ответственность.

— ...Но ведь он действительно умирает!

Врачебные заключения посылаются в Вашингтон.

— Лечить его должны в Америке.

Президент США проводит экстренное совещание с помощниками, на котором ставит вопрос:

— Можем ли мы гарантировать, что в случае его перевозки в США наше посольство в Тегеране не подвергнется нападению?

Никто из присутствующих не способен ответить однозначно, но американский президент принимает рискованное решение и в последний момент протягивает бывшему союзнику руку помощи.

Перед самым рассветом вы садитесь в аэропорту Нью-Йорка. Ты бледен и едва не теряешь сознание, и непонятный страх гнетет тебя: словно ты преступник, которого привезли сюда для исполнения приговора. Но у американских властей другой план: они, оказывается, сообщили начальству аэропорта, что самолет доставил ценности из Центрального банка Мексики и что груз следует охранять как можно тщательнее!

К счастью, возле больницы журналистов не видно. Сотрудники службы безопасности ведут тебя извилистыми пу-

тями и поднимают на семнадцатый этаж. Там тебя встречают удивленные и растерянные медсестры и проводят в палату, где переодевают в больничную одежду, а на запястье прикрепляют пластиковую бирку с надписью "Дэвид Ньюсом"[1].

Когда ты видишь это имя, из глубины твоего существа поднимается вздох. Таким образом они дают тебе понять, что ты даже уже не свергнутый шах, а пациент — гражданин Америки, помещенный в больницу для операции. Единственная надежда, следовательно, — что этому американскому больному повезет и что он покинет больницу живым, а не мертвым.

"Черт бы побрал эту поддельную, фальшивую жизнь! Что мы задумываем и что получаем?"

Еще до того, как тобой поинтересовались врачи, тебя разыскали соотечественники и начали выкрикивать лозунги. С улицы доносились сначала отдельные выкрики, а потом — хор скандирующих голосов; и тебя, услышавшего эти знакомые речевки, бросило в жар, что-то сместилось внутри, и ты с семнадцатого этажа больницы перенесся прямо на тегеранскую улицу. Кошмар стал реальностью, или реальность — кошмаром?

— Смерть шаху! Смерть шаху!

— Down with the shah! Down with the shah!

Ты, и не видя, узнаешь этих крикунов. Это те самые студенты, которые за счет государственной шахиншахской казны были отправлены в Новый Свет с надеждой, что они получат там знания и потом вернутся на родину. Какое наивное прожектерство! Вместо того чтобы служить государству, они хотели только его разрушать. Разве не такие же студенты два года назад, когда ты встречал в Тегеране этого же американского президента, попытались сорвать церемонию встречи, так что для их разгона пришлось применить слезоточивый газ? И ты стоял рядом с президентом и едва сдерживал слезы...

Тебя уложили на каталку и везут в операционную. Встревоженная шахиня идет рядом: как женщина-провинциалка, приехавшая в столицу ради лечения мужа и бегающая по его делам. Каждый день ей приходится ходить через подсобные помещения, по страшным коридорам, мимо мусорных баков, окольными путями попадая в твою палату на семнадцатом этаже. Но больше всего ее угнетает отношение официальных

1. Во время президентства Джимми Картера большое влияние на принятие решений, связанных с Ираном, оказывали Дэвид Ньюсом, заместитель госсекретаря США по политическим делам, и Гарольд Сондерс, помощник госсекретаря по ближневосточным делам.

лиц и работников больницы: ей кажется, что они намеренно плохо работают. А ведь этой самой больнице несколько лет назад ты подарил миллион долларов — только за то, что здесь лечилась твоя мать, Тадж ол-Молук.

...И вот ты достиг границы бытия и небытия: настало время для последних слов и взглядов. Дверь операционной... Ты сжимаешь руку шахини и смотришь в ее тоскующие глаза:

— Заботься о детях и не сгибайся перед угрозами!

Тебя кладут на операционный стол, похожий на стол в мертвецкой. Очень холодно: ведь ты совершенно голый, такого состояния ты всю жизнь боялся...

Главный хирург и ассистенты окружают тебя. И вот, словно бы из другого мира, к тебе протягивается волосатая рука, и ты внезапно теряешь сознание...

Твой живот вскрывают, словно сокровищницу — чтобы ее ограбить. Находят желчный пузырь — хранилище окаменелых слез. И грубыми пальцами хирург начинает извлекать эти камешки из протоков, и победно показывает их ассистентам, словно драгоценные жемчужины, и осторожно бросает в сосуд с формалином. Пятый камушек крупнее всех и самый блестящий; после его извлечения операция завершается. Хирург ловко приводит в порядок твою брюшную полость, и разрез зашивают. Так была совершена ошибка, которая вскоре повлечет за собой мучительные последствия.

Под крики "Смерть шаху!" ты приходишь в сознание и начинаешь оживать. После операции ты восстанавливаешься быстро. Швы заживают, и аппетит хороший, однако внутренний голос говорит тебе, что пока все это игрушки и что за всем происходящим кроется могучая таинственная рука, которая сделает так, что беды не прекратятся. Эта загадочная сила не позволяет тебе ни дня прожить без какого-то нового осложнения, не дает вздохнуть и вообще — быть обыкновенным человеком. Что же это за сила и зачем она держит тебя в подвешенном состоянии? Ведь ты ни в чем не можешь быть уверен: ни в здоровье своем, ни в болезни; ни страх не преобладает в твоей жизни, ни надежда, ни печаль, ни радость. Ты — в каком-то вечно промежуточном положении.

И вот, именно тогда, когда все кажется нормальным, состояние твое вновь резко ухудшается: словно чьи-то отвратительные клешни вцепились тебе в живот. Аппетит исчез, и тошнота такая, что ты уже сыт по горло своей жизнью.

Все пошло по новому кругу! Снова начинают делать анализы, рентген, "Си-ти скан", и снова находят камушек в желч-

ном пузыре: этот подлец каким-то образом оказался прямо в протоке.

Хирургическая бригада в замешательстве. Как это могло случиться — да еще с тобой, необычным больным? И притом — в одной из лучших больниц мира, у одного из опытнейших хирургов! Нет, это происшествие лишь на первый взгляд анекдотично, на деле же оно трагически предопределено; всем ходом событий во Вселенной.

"Ах, мой венценосный отец! Совершенно ясно, что тут не обошлось без той самой руки. Что бы это ни было, но американцы тут ни при чем".

Такая еще мысль приходит тебе в голову: а не было ли здесь заговора? Нет, скорее игра судьбы, постоянно повторяющаяся в твоей жизни; то самое вмешательство, от которого нет иного спасения, кроме как подчиниться ему. Например, и сейчас без жалоб и сетований согласиться с тем, что оставшийся камушек будет раздроблен специальным прибором, только что изобретенным.

Тебя усадили в кресло-каталку и приготовили к тому, что сейчас повезут в операционную, измельчать тот самый камушек. Но вдруг сообщают, что хирург твой сегодня идет в оперу, а потому операция отменяется. И тебя — вконец удрученного — возвращают в палату.

На следующий день ты опять садишься в кресло на колесиках и даешь согласие, чтобы тебя, словно особо охраняемого преступника — а может быть, в качестве полного идиота, — возили бы туда-сюда и унижали под предлогом раздробления камушка. Для рентгенотерапии раковой опухоли тебя везут по подземному коридору под проспектом, в больничный корпус на другой его стороне; таким образом, ты проезжаешь как раз под теми людьми, которые выкрикивают речевки о твоей смерти...

Палата погрузилась в солнечную тишину, которую нарушают лишь рассеянный гул города за окнами, сигналы машин и иногда — полицейская сирена. Крикуны с их лозунгами в последние дни куда-то исчезли. Свое похудевшее до шестидесяти четырех килограммов тело ты вытянул на кровати и теперь наблюдаешь, как твой личный слуга ловко чистит для тебя яблоко. Этот человек двадцать пять лет служит тебе и не перестает тебя удивлять. Он изумительно предан и в то же время ведет себя так, точно познакомился с тобой лишь минуту назад. За

двадцать пять лет он повидал много твоих взлетов и падений, но смотрит на тебя точно так же, как в самый первый день.

Ты разжевываешь дольку яблока и берешь телевизионный пульт. Вот народ твоей страны горячо выкрикивает на улицах: "Шаха под суд!" и "Смерть шаху!" Это заставляет тебя горько улыбнуться. В теленовостях показывают и два знакомых лица: там, в далекой стране, двое политиков, озаряемых фотовспышками, улыбаются друг другу, словно друзья, хотя и жаждут крови друг друга...

Американка-медсестра, словно сладостное событие, появляется рядом с тобой, чтобы измерить тебе давление. Каждый день она по нескольку раз заглядывает в палату, и тебе ясно, что за этим что-то кроется. Она как будто в тебя влюблена, но ты — в твоем возрасте и с твоим большим опытом по части любовных приключений — понимаешь, что женщины ничего не делают просто так. Поэтому ты держишь себя под контролем, на все сто процентов, и никакой интрижки с ней не допустишь... Как можно, когда ты в таком состоянии — и физически, и политически? Еще неизвестно, на кого работает эта неизящная блондинка...

Измеряя тебе давление, она накрывает твою руку своей и очень дружески спрашивает о самочувствии. Ты отвечаешь вежливо, с королевским достоинством. Ясно, что она ждет от тебя какого-то особого слова, знака; повернувшись лицом к тебе и спиной к солнечному свету, она выбрала ракурс, от которого дух захватывает...

Но рядом с талией медсестры ты вдруг замечаешь экран телевизора и невольно приподнимаешься. Картинка знакомая: проспект Техте-Джемшид в Тегеране, тот самый, на котором находится американское посольство! Однако кто эти люди, что, как муравьи или саранча, перелезают через ограду и врываются в посольство? Зачем они связывают американцам руки и завязывают глаза? Народ там совершает большую ошибку! Разве можно так вторгаться на территорию иностранного представительства, являющуюся частью суверенной земли этого государства? Тем более брать в заложники посольских работников, да еще, видимо, с одобрения собственного правительства!

Ты погружаешься в раздумье, и очень быстро твоим главным чувством становится страх. Американцы наверняка поднимут шум и примутся тебя проклинать за то, что ты своим эгоистичным поступком — въездом в их страну — поставил под угрозу жизнь их шестидесяти шести соотечественников. Ведь кто-кто, а ты хорошо знаешь, как высоко в Америке ценится безопасность собственных граждан.

* * *

Ты сидишь в палате, один, и смотришь телевизор. Шахиня уехала, чтобы вместе с детьми посетить зоопарк. Большинство телеканалов сообщают в новостях о кризисе вокруг американского посольства в Иране. Заложников захватили те, кто называет себя "революционными студентами — последователями имама". То, что они сделали с американцами, в определенной мере вызывает твое сочувствие. Сколько раз ты требовал от американцев, чтобы они наконец определились со своей политикой по Ирану. Нет, как об стенку горох — так вот, получайте!

"Но вдруг олухи-американцы решат обменять меня на заложников?"

Именно этого — твоей выдачи — только что потребовали иранские студенты; и, передавая эту новость, американские каналы точно взрываются. Раз за разом показывают то тебя, то заложников, то тех, кто их захватил. Вот больной изможденный падишах, вот испуганные заложники, а вот молодые перевозбужденные студенты...

Теперь ты весь подобрался; ты готов к самому худшему. Единственное, что сейчас никого не интересует, — это твоя болезнь. Американцы сильно раздражены против тебя и против террористов-похитителей. Словно это ты взял в заложники их граждан. Есть здесь и положительная сторона: отношение американцев к иранскому режиму резко изменилось, причем за считаные часы. Очень многие в Америке вдруг невзлюбили тамошнюю новую власть. И к иранским гражданам, находящимся в США, отношение тоже ухудшилось — это неудивительно, ты знаешь переменчивый характер американцев. К тебе они теперь точно настроены враждебно: с их точки зрения, ты — эгоист, который приехал в Америку, чтобы удалить несчастные пять камушков, и при этом поставил под угрозу жизнь шестидесяти шести их соотечественников...

"Ах, мой венценосный отец! Я сам стал как тот последний камушек, притаившийся в моем протоке: маленький, никому не нужный и очень вредный".

Внезапно в палату входят несколько сотрудников службы безопасности и без всяких объяснений снимают с твоей руки бирку с именем, сажают тебя в кресло-каталку и на лифте спускают в подвал. В сопровождении угрюмых вооруженных людей тебя везут по утренним пустым коридорам, и от жуткого страха ты чувствуешь горечь во рту. Ты уверен, что в этом тихом месте тебя прикончат — из пистолета с глушителем или сделав смертельный укол... А может, они хотят усыпить тебя

наркозом и в таком виде доставить революционерам в Иран?.. Но нет, откуда вообще ты взял, что эти люди — американцы; может быть, они — переодетые иранские террористы? По их поведению понятно, что они сейчас ждут дальнейших приказов. А значит, пока не поздно, надо закричать и позвать на помощь. Но кто тебя услышит, кроме трупов в морге? А те, если и услышат, не помогут. Да и сил кричать у тебя нет. Надо было тебе — в палате — не слушаться их и не идти с ними, как барашек, неизвестно куда. По крайней мере, ты мог бы известить шахиню — а теперь никто и не узнает, что с тобой сделали. Видишь, как они смотрят на тебя — словно на комок грязи? Подумай: может быть, как-нибудь сумеешь бежать?

Но путей к бегству ты не видишь. Кругом — только унылые грязные стены и склады со списанным инвентарем, сломанные больничные приборы, тележки для мусора... Единственное постороннее живое существо — облезлая кошка, обнюхивающая грязную нейлоновую одежду.

Чья-то рука приводит в движение кресло-каталку и выкатывает тебя на паркинг. Ты видишь полицейские машины и слегка успокаиваешься. Тебя, все еще без объяснений, сажают в одну из них, следом за вами трогаются фургоны, украшенные хорошо известной эмблемой стирального порошка, в них полно полицейских — для прикрытия от журналистов или от взбесившихся террористов.

На летном поле вас уже с нетерпением ждет самолет ВВС США. Большое количество людей в бронежилетах и касках оцепили его и встречают тебя холодными взглядами. Столько оружия и брони, точно опасного преступника этапируют. Видишь, как тебя ценят и уважают?.. Но куда они тебя отправляют? Неужели это заговор, чтобы передать тебя в Иран? А может быть, эти люди — не приведи Господь — профессиональные похитители?

Из подъехавшей полицейской машины выходит рассерженная нервная шахиня и, увидев тебя, вся расцветает. И тебе тоже ее появление кажется чудом. Никогда за всю совместную жизнь ты так ей не радовался. По виду шахини ясно, что и ее привезли сюда, мягко говоря, без почета.

Вы вместе поднимаетесь по маленькому трапу в самолет, и он взлетает. Куда, в каком направлении — неизвестно; и никто на вопросы не отвечает. Охрана внутри самолета ведет себя так, словно вы — ценный и бьющийся, но бессловесный груз, которой просто нужно вовремя доставить по назначению.

Ты смотришь в иллюминатор, чтобы угадать курс, но это невозможно из-за облаков. И небо ничего тебе не говорит: если бы была ночь, ты бы сориентировался по звездам, но сей-

час день. Помимо вас — только голубое сверкание, как бы текущее внизу, под крылом, поверх ватного матраца из облаков.

Вскоре самолет снижается, довольно круто, и шасси целуют посадочную полосу. Когда вы останавливаетесь, ты узнаешь аэродром: это одна из военных баз на территории США.

— К счастью, мы еще в Америке, — негромко говоришь ты шахине.

"Ах, мой венценосный отец! Это был тот самый тренировочный лагерь, где проходили подготовку мои летчики. Они учились быть орлами, я же оказался здесь мухой, которой даже небо видеть запрещено".

Квартирка ваша — небольшая и грязноватая, с сомнительной мебелью: например, порванное сиденье диванчика заклеено скотчем... Когда-то ты и представить себе не мог, что будешь жить в таких условиях...

Для встречи с тобой прибывает представитель американского президента и заявляет:

— Ради спасения жизни заложников вы должны как можно скорее покинуть Соединенные Штаты!

Ты отвечаешь с достоинством и самообладанием — это все, что у тебя осталось:

— Я и сам не хочу находиться в вашей стране.

И ты с тревогой подаешь ему руку: дескать, мне больше нечего вам сказать.

Американец поспешно встает, чтобы как можно быстрее сообщить радостную весть вышестоящему начальству. То, что ты не утратил гордость, удивило его. Едва выйдя из комнаты, в коридоре, он лицом к лицу сталкивается с твоей сестрой-близнецом и протягивает ей руку:

— Здравствуйте, Ваше Высочество!

Твоя сестра взглядом, полным черноты, смотрит на дипломата и, не удостоив его ни словом, проходит мимо. Хотя ты всю жизнь сам был вежлив и требовал вежливости от других, сейчас эта грубость сестры тебе нравится. Она права, что разгневалась на подлое отношение к тебе американцев. Кроме того, она все еще скорбит по своему сыну, не так давно убитому во Франции. Тебя тоже гибель этого морского офицера потрясла — и, между прочим, заставила быть осторожнее. После этого убийства ты как бы услышал шаги смерти, торопливо приближающиеся к тебе.

"Ах, мой венценосный отец! Они совершенно точно знали, кого нужно ликвидировать. Во всей нашей семье был единст-

венный по-настоящему мужественный человек и патриот: несчастный сын моей сестры!"

Вновь приходится срочно искать место жительства. Стран, готовых принять тебя, — меньше, чем пальцев на одной руке. Единственная страна, которая с распростертыми объятиями, с огромным удовольствием и даже ликованием приняла бы тебя, — это Иран. И кое-кто уже предлагал тебе мужественно вернуться в свою страну, принять ее суд. Интересно, что же о тебе думают такие советчики? Ты ответил:

— Мои противники приписывали мне много разных качеств, но глупцом пока не называли. Я не хочу оказаться в роли султана Баязида, которого Тимур посадил в железную клетку.

Оставаться и дальше в Америке — значит продолжать подвергаться унижениям. К тому же американцы твердо решили тебя выпроводить, и сейчас ведут переговоры с разными странами. Ты слышал, что представитель президента США отправлен в Панаму, чтобы убедить правящего там генерала прислать тебе пригласительное письмо. Этого профессионального картежника ты видишь насквозь и не сомневаешься, что он ухватится за такую карту как козырный шах.

Догадка твоя вскоре подтвердилась. Посланец президента однажды в неурочный час позвонил своему шефу и сообщил ему радостную новость:

— Генерал к приему гостинца готов.

Глава девятнадцатая

В обморочной тишине ты лежишь на самой холодной в мире железной кровати, и вдруг внезапная боль, хищная и свирепая, вцепляется в твои внутренности. Сразу весь лоб покрывается холодным потом, а всем твоим существом овладевает мучительная слабость. После операции, за время которой из твоего живота вылилось столько гнили, ты лишь несколько дней чувствовал облегчение. А потом – день за днем словно распадался на части; и уже сил не было разговаривать, разве что – самыми короткими фразами, остаточными словами, которые ты уже и произнести-то правильно не мог. Ни протеста, ни жалоб в этих словах, а только – словно бы прах чего-то; ведь они и произносились перед возвращением тебя – как целого – в прах. День за днем ты все больше отдалялся от непреложных законов жизни и уже ничего не считал важным для себя – ни людей, возникающих и исчезающих, ни их перешептывания и вопросительные взгляды, ни цапель и уток, мелькающих за окном, ни смуглянку-медсестру, казавшуюся воплощением жизни и женственности... Ничто больше не имело значения.

Единственным, что еще связывало тебя с жизнью, была цепь воспоминаний...

Военно-транспортным самолетом США вы вылетаете в Панаму: ты, шахиня, собаки, сопровождающие и большое количество багажа в деревянных ящиках. Пункт назначения: остров Жемчужный, вилла на опушке джунглей, с террасой, выходящей на океан; кругом пальмы и, говорят, много декоративных цветов. Название острова напоминает шахине о жемчугах на ее свадебном наряде...

Вы еще не успели устроиться на вилле, как повидать тебя прибывает генерал — президент страны; едва он раскрывает рот, ты чувствуешь сильный запах кокосовой водки. Это мужчина с совершенно животными инстинктами, который сразу положил глаз на шахиню, но при этом отчаянно пытается казаться приличным человеком. Едва успев обменяться взглядами, и ты, и он понимаете, что вы друг друга никогда не поймете. Целый мир разделяет вас. Ты не видишь в его лице ни намека на признание и благодарность, а он в твоих глазах — ни грана жизнелюбия или, по крайней мере, эгоизма. Ты, на его взгляд, — существо растерянное и побежденное, не заслуживающее даже жалости. Жаль ему только эту красивую женщину: газель, скованную цепью дорогих украшений, а отнюдь не путами романтической любви — пусть даже романтическая любовь почти всегда кончается трагически.

Без генерала воздух на острове приятен, а народ дружелюбен; море, комфорт, безопасность. Охраняют вас двести человек национальных гвардейцев: в три смены, круглосуточно. Позади виллы смотрит в небо ствол зенитной пушки. Прибор записи подводных шумов фиксирует в море все подозрительные звуки, включая даже производимые акулами и китами. Несколько человек — втайне от вас — расположились в подвальном этаже виллы и записывают все ваши телефонные разговоры.

Шахиня, не ведая об этом, на телефоне почти двадцать четыре часа в сутки, в беседах с разными людьми на разных континентах. Панамские специалисты добросовестно записывают все эти переговоры, и вскоре никаких тайн для них не остается, а у вас на этом далеком и красивом острове не остается никакой приватности. Их действия хорошо просчитаны и, видимо, согласуются с латиноамериканской политической культурой...

Здоровье твое улучшилось, и даже вернулся здоровый цвет лица. Ты загораешь на берегу моря, гуляешь по острову, иногда дружелюбно позволяешь некоторым туристам сфото-

графироваться с тобой. В любой ситуации (может, отчасти из суеверия) ты сохраняешь монаршее достоинство; ты так серьезно к этому относишься, что невозможно — с первого же взгляда — не узнать в тебе падишаха. Некоторые находят тебя слишком самодовольным и горделивым, не понимая, что в этом нет твоей вины, а лишь традиция поведения восточного монарха. Глава национальной гвардии Панамы отзывается о тебе так:

— Этот человек действительно считает себя надмирным существом: вроде сына солнца или какого-то идола.

Но кем бы ты ни был, — сыном солнца, идолом или падишахом, излучающим божественное сияние, — вскоре ты, как вполне земное существо, начинаешь страдать от вымогательств твоих хозяев. Политику они проводят бесстыжую: обирают тебя все, от простого подметальщика до шефа полиции. Командующий гвардией постоянно докучает тебе предложениями приобрести какие-то дорогие виллы. Ты вынужден покорно выслушивать его и ездить с ним смотреть эти дома.

Ты остро ощущаешь свою беззащитность. Все нити событий в чужих руках, ты никому ничего не можешь приказать. А при малейшей твоей жалобе появляются военные катера, вертолеты... И национальные гвардейцы, словно муравьи или саранча, заполняют окрестности виллы.

— Ваше Величество! Получена информация, что убийцы, готовящие нападение на вас и на сеньору шахиню, уже просочились на остров!

Любой протест повышает твои расходы в несколько раз, и счета сыплются дождем. Они настолько огромны, что однажды вы с шахиней ссоритесь из-за оплаты телефонных переговоров. Ее это крайне удручает — и она права. Дело дошло до того, что супруг, как дотошный бухгалтер, проверяет ее телефонные счета! Она кипит от негодования:

— Я не верю, что это вы, Его Величество шахиншах Арьямехр, который всегда относился к деньгам как к песку в пустыне...

Панамцы нашли новый способ прижимать тебя: отключать телефон, якобы из-за задолженности по оплате переговоров. Узнав об этом, ты не находишь ничего лучшего, кроме как воспроизвести твою всегдашнюю фразу:

— Черт бы побрал эту жизнь! Что задумываем и что получаем?

Отключили телефон! Мог ли ты представить, что такой вот сладострастник будет всерьез покушаться на твою жену — твое единственное утешение в эти кошмарные дни и ночи? Он уже приготовил ей сети, и что ты можешь этому противо-

поставить? Ты оказался столь мелочен, что устроил ей скандал за телефон, — а ведь она не от хорошей жизни делает все эти звонки...

Генерал пытается разными способами выманить шахиню к себе. Узнав, что твоя супруга интересуется архитектурой, он настойчиво приглашает ее осмотреть какие-то старинные здания. К чести шахини, она отвечает ему твердо:

— Я благодарю вас за приглашение. Как только самочувствие моего мужа улучшится, мы вместе осмотрим эти красивые постройки.

Ты сидишь на террасе лицом к океану и вдыхаешь жаркий, сегодня особенно душный воздух, наблюдаешь за лодками и яхтами, едва видными в сияющем тумане. Этот туман — как твоя память, что-то скрывающая. Ты закинул ногу на ногу — поза для тебя редкая — и, случайно взглянув на свои ноги, поражаешься тому, какими тонкими они стали. Эти ноги уже никуда тебя не приведут и никого не заставят склониться перед ними в поклоне, но чего только они не пережили за твою монаршью жизнь!

Ты так погрузился в созерцание океана, что не сразу услышал голос лакея:

— Ваше Величество, из Америки звонят!

От одного вида черного телефона сердце упало, и плохое предчувствие не обмануло тебя. Звонит твой американский друг:

— Панамский генерал ведет сейчас переговоры с посланцами из Ирана, чтобы — с целью обогащения — обменять вас на американских заложников, или, скажем прямо, продать.

Твои большие сиротливые уши вбирают эту раскаленную новость, а из сердца поднимается холодный вздох. Струйки вулканической лавы, застывая, превращаются в камни, а тебя, наоборот, покидают последние силы. И те непокорные клетки, которые, благодаря медикаментам, годами бездействовали, вдруг ожили и пошли в атаку.

Твоя болезнь резко обострилась. Шахиня бросается в бой и, как всегда, вызывает врача-француза. Американский друг тоже не подкачал и прислал к тебе, специальным авиарейсом, самую громкую хирургическую знаменитость. Как посланец бодрости и здоровья, эта звезда, с командой ассистентов, падает на ваш остров, и никому даже в голову не приходит спросить: какое отношение имеет к раку кардиохирург?

Врачи из США, Франции, Панамы теперь часами спорят между собой, тогда как твое самочувствие с каждым днем ухудшается. За истекшие месяцы ты сильно потерял в весе, вес же

твоей селезенки в такой же мере увеличился; врагов у тебя все больше, а вот количество красных и других кровяных телец падает. Ко всем прочим бедам, у тебя еще и абсцесс в легких нашли...

Нужно как можно скорее оперировать, но кто за это возьмется? Панамцы не хотят уступить американскому хирургу честь вскрытия твоего красивого живота. Гордость за свою страну им не позволяет. Однако американцы не считают, что в Панаме делать эту операцию безопасно; французы, те убеждены, что вообще в настоящее время лечение рака важнее всего прочего.

Чувствуя неловкость, ты безвольно лежишь в постели и наблюдаешь за войной одетых в белое мужчин. За несколько дней до назначенной операции тебя кладут в больницу, но в самый последний момент процесс вдруг снова затормозился. Опять врачи тянут каждый в свою сторону, и весь сыр-бор, видимо, разгорелся из-за того, кто первым сделает тебе укол, чтобы потом начать кромсать твой красивый спортивный живот. Речь идет как о материальных выгодах, так и о престиже того врача или бригады, что будет руководить операцией.

В общем, тебя возвращают на виллу, а вскоре ты получаешь такие новости, от которых все волоски на твоем больном теле встают дыбом. Оказывается, исламское правительство Ирана выдало огромную сумму денег какому-то из врачей, чтобы он сделал тебе смертельный укол. Нужно как можно скорее бежать из этих джунглей. В этой влажной стране единственный закон — беззаконие, правители же ее теснее всех прочих смертных общаются с наркоторговцами. А тебя рассматривают лишь как посланную им с небес скатерть-самобранку. Ясно, что так просто они тебя из своих рук не выпустят. Только сейчас ты начинаешь понимать, в какое болото угодил.

И вот ты вновь принимаешься за поиски места жительства. С каждым переездом твой выбор все больше сужается, на географической карте уже совсем не осталось подходящих точек. И все-таки нужно бежать...

Но как же тебе плохо! Тобою овладело нечто зловещее, от чего ты постоянно вздрагиваешь. Ты чувствуешь в челюстях корешки зубов — как песок или камушки, или словно косточек в рот набрал... Раздражает в высшей степени. И вонь изо рта и ноздрей, и кости скелета расшатались, их словно током бьет. Кожа сморщилась, тело совсем лишилось мяса и съежилось. Необходимость носить дорогие костюмы превратилось в трагедию, а от неуместности галстуков твои глаза оплывают слезами, как две догорающие свечки.

Попытки с кем-либо договориться проваливаются одна за другой. Лишь президент Египта всем сердцем хочет, чтобы ты приехал в его страну, и предлагает специально прислать за тобой самолет. Но американцы не желают этого и отправляют к тебе своего человека, чтобы он отговорил тебя лететь в Египет.

Когда этот американец видит тебя, от изумления он застывает на месте, так сильно ты изменился. Ядовитая улыбка кривит твои губы.

— Я чувствую, что скоро умру, и в этой ситуации единственная моя мысль — о стране и о семье; и умереть я хотел бы достойно: не в неизвестной больнице в затерянной стране, не в результате врачебной ошибки или подкупа...

Господин посланец смотрит на тебя еще более изумленно, а ты говоришь сам себе: "Пусть думают, что хотят. Я уважал их, и к чему это привело? Своей некомпетентностью они загубили мое правление, а сейчас хотят, чтобы я вообще отрекся от династических прав. Этот остолоп специально сюда приехал, чтобы уговорить меня отречься от престола — тогда якобы они все устроят. И ведь они настолько глупы, что верят, будто этим можно задобрить тегеранскую власть: хотят иметь зацепку, чтобы остаться в нашей стране. Политики — бездарнейшие! Один раз их уже ткнули носом об камень — и все равно никаких выводов. Так пошли они к черту со своим посланцем!"

...И вот багаж собран, и ты в ожидании отлета поглядываешь на свои дорогие часы. Сознавая, что в любой миг может появиться вооруженная панамская стража, чтобы тебя арестовать; невольно думается и о той железной клетке, которую приготовили для тебя, как ты слышал, жители Шираза — самого поэтического города Ирана... Неужели исполнится их мечта, и ты будешь, скорчившись, сидеть в этой клетке и мечтать, чтобы тебя поскорее вздернули или расстреляли?

"Ах, мой венценосный отец! Эти черные дни так тяжелы, что я не раз пожалел, что мать вообще зачала меня. И пусть сто веков упадут мне на голову за такие грешные мысли..."

Вой твоей черной собаки — как укол в душу. Пес болеет несколько дней и, наверное, уже не выживет; брать его с собой в таком состоянии — смысла нет. Лечили разными средствами — не помогает; и у бедняги теперь такое же страдающее выражение глаз, как у тебя. Но для него скитания закончились...

По-воровски, испуганно, вы отправляетесь в аэропорт. Везде тишина: загадочное пугающее безмолвие. Панамцы, ко-

гда узнали о вашем отъезде, пытались отговаривать, но твое упорство оказалось сильнее, и они, по видимости, смирились. Но кто знает, что они готовят за сценой? Ни грана доверия к ним у тебя нет – ни к их обещаниям, ни к договорам с ними. Одно ты знаешь: остаться здесь – значит навлечь на себя еще более горькую судьбу, чем любая, что может ждать вас в Египте. Арендованный самолет готов, и дай Бог, чтобы пьяный генерал лежал в своем гамаке и вообще не узнал бы о вашем отлете...

Увидев самолет, ты чувствуешь, что последние силы тебя оставили. Сам взойти по трапу ты не можешь, и тебя почти втаскивают в самолетный отсек, где ты и сидишь, в жару и лихорадке, в кресле на колесах.

Глава двадцатая

– Ваше Величество, ваше состояние скоро улучшится, и мы все прекрасно проведем время в Александрии.

Ты с трудом понимаешь, кому принадлежит голос. Это жена президента Египта. Как бы показать ей, что ты услышал. С трудом ты прикрываешь веки. Эта женщина и ее муж так добры к тебе, ты их вечный должник. Ты надеешься, что она заметила движение век. И слышишь, как она спокойно говорит шахине:

– Мужайся, не показывай своих чувств! Он понимает все, что происходит вокруг.

А голос французского врача словно доносится с расстояния в тысячи миль. Он тихо говорит медсестре с локонами, как силки для птиц:

– Бесполезно!

И сквозь щели между веками ты видишь руку, которая кладет тебе под подушку небольшой Коран. И слышишь, как бывший зять негромко шепчет тебе:

– Сейчас у вас шоковое состояние, но вскоре все наладится.

А твой голос доносится как из камер далеких политических тюрем:

– Вы не понимаете... Я же умираю...

Вдруг ты открываешь глаза, отчего все изумляются и радуются. Словно ты – странник, вернувшийся после многолетнего путешествия. Ты улыбаешься младшей дочери. И она улыбается тебе; она такая же, как всегда: словно в каком-то сне.

Ты – чтобы лучше видеть посетителей – просишь шахиню подложить тебе подушек под спину. Все счастливы и ведут себя так, словно ты полностью выздоровел и уже нет причин для беспокой-

ства. И впрямь удивительно, что ты, едва придя в сознание, чувствуешь себя лучше обычного. Как будто вернулись все ушедшие силы... Но нет; это лишь затишье перед бурей – краткий миг, когда организм сжигает еще оставшуюся в нем толику энергии. Словно последняя вспышка пламени перед тем, как оно погаснет навсегда. Ты хорошо знаешь, что ощущение приближающейся смерти снимает у умирающего с глаз все завесы, позволяя видеть то, что обычно остается незримым. Это последний подарок судьбы: ты сейчас знаешь все, что произойдет в оставшееся тебе время жизни.

Осталось тебе немного, и ты вот-вот станешь прошлым. Значит, живи, действуй сейчас, пока еще не поздно! Присоедини к "настоящему" последний кусок воспоминаний – иначе, если чего-то не успеешь вспомнить, ты уйдешь, так и не довершив свою работу.

Самолет описывает над Нилом круг и садится. Ты чувствуешь себя невыносимо плохо. Неужели тебе устроят официальную встречу? Быть не может; но это именно так. Президент Египта с супругой прибыли в аэропорт. Есть и красная дорожка, и почетный караул с оркестром, и трехцветные иранские флаги с солнцем и львом национального герба.

Ты забываешь о боли и радуешься, как мальчишка. Следует показать этому гостеприимному человеку всю степень твоего уважения к нему. А значит, любой ценой надо надеть костюм и галстук и достойно участвовать в церемонии официальной встречи. Нельзя допустить, чтобы кто-то тебя жалел или смеялся над тобой.

После далеких скитаний ты чувствуешь под ногой практически родную, великолепно-могущественную землю и вдыхаешь запах любви — аромат Востока. Держась как исполненный достоинства покойник, ты обнимаешь и целуешь президента Египта и сквозь свои дымчатые очки ловишь его грустный взгляд. Он прав: трудно поверить, что ты — тот самый падишах, который всего полтора года назад, по виду совсем здоровый, покидал его страну.

Желая показать, что он числит тебя все-таки по ведомству живых, египетский президент отвозит тебя из аэропорта в Купольный дворец, а не в больницу "Возвращение". Но состояние у тебя критическое, и уже через час ты все же оказываешься в больнице, и вот...

"Ах, мой венценосный отец..."

Подумай: есть ли еще что-то, чего ты не вспомнил? Кажется, после того как ты вернулся в Египет и лег в больницу, что-то с тобой

случилось? Было ли что-то еще, чего ты не... Да нет; была только боль, боль и боль, и тебя оперировали, и повышалась температура; тошнило, и внутренности выворачивало наизнанку, и болели кости; и ты чувствовал все зубы в челюстях, словно они стали чем-то лишним, и запах хлороформа, гнили и крови, и блевотины; и что ты в операционной; и потерю сознания; и – как вынимали распухшую селезенку; и опять – возвращение боли, и почти бессонные ночи, и кошмары, когда тебе случалось задремать днем, и кружение вихрей далеких воспоминаний... Ты уходил в ушедшие годы и видел ушедших людей; ты бродил по висячим садам памяти, вспоминая болезни детства, и дворец Голестан, и пот на губе нетронутой девы, и поездки с венценосным отцом в деревни, по бездорожью, и учебу, и женитьбу на египетской принцессе, и оккупацию Ирана англичанами и русскими, и ссылку отца. И ты вспоминал, как взошел на падишахский трон, а потом были: вторая женитьба и борьба со Стариком в пижаме, бегство из Ирана и возвращение, и третья женитьба, и, наконец, обретение сына... И – празднование двух-с-половиной-тысячелетнего юбилея монархии и пятидесятилетия династии Пехлеви; и премьер-министры, министры и генералы; и САВАК, и иностранные руководители; и странная болезнь крови; и бесстыжие похождения – с красивейшими девушками мира; и беспорядки, и революция, и бегство из страны, и свержение монархии; и бездомность и бессилие в разных странах... И – боль, боль и боль, и снова потеря сознания, и операция на желчном пузыре, и снова боль, и беззащитность в скитаниях, и кровь, и гной, и тошнота, и такое раздувание живота, точно он вот-вот разорвется, и выблевывание всех воспоминаний сразу, и снова потеря сознания и операция, и дренажные трубки в животе, и ошметки поджелудочной железы, и осадок сгнивших желаний, и снова боль, боль, и воскрешение ушедших лет, и удивительные хаотичные воспоминания, и страх и горечь, и соскальзывание в глубокий обморок, и жестокое кровотечение, и снова боль, и вот теперь...

...Что это пытается выйти из твоего тела – пар, тень, волна холодного воздуха? Ноги заледенели, все десять пальцев, и ощущение такое, словно много часов шел босиком по твердому снегу, по лыжне...

"Ах, мой венценосный отец..."

Нет, тебе больше нечего сказать. Запас отпущенных тебе слов и даже звуков иссяк. Ум отказывается вспоминать. Память твоя словно заледенела, и ток крови в теле остановился. Пакет за пакетом тебе вливают кровь, но она не доходит до всех артерий. Внутренние кровоизлияния лишают смысла процедуру переливания крови: тело твое больше не принимает ее. Ни пульса нет, ни давления. От очень редких вздохов поднимается и опадает грудь, словно вдруг вздымаются язычки уже почти потухшего пламени. Кровь больше

не омывает легкие, чтобы взять из них кислород и отнести его к клеткам, и вывести вредные газы для выдоха, и омыть несуществующую селезенку, и пройти сквозь сгнившую печень – чтобы ты мог оставаться свергнутым шахом и с достоинством выдерживать жизнь в изгнании. Посмотри, как мало-помалу умирают твои волосы. Посмотри: ногти постепенно синеют, а кончики пальцев дрожат. Это нервная реакция на отмирание двигательных нервов. Чувствуешь? Сердце уже почти не бьется, дает последние толчки. Почти все органы, кроме мозга, уже отключились. Теперь осталось замереть мозгу. Никогда за всю жизнь мозг твой не был таким бездеятельным. Центральная нервная система, в основном, выключилась и уже не посылает миллионы сигналов сознанию. Это и есть новая возможность для мозга, освободившегося от обычных забот: начать мерцать, словно фосфорическое сияние, и познать неизведанный человеком мир. Единственные в своем роде мгновения для входа в жизнь-после-смерти, когда дух сливается с частицами космоса.

Ты больше ничего не чувствуешь. Ты – уже не ты, но бесконечная энергия, взрывающая скорлупу бытия и устремляющаяся в тот мир, которому нет конца. Теперь ты пребываешь по ту сторону звуков и взглядов, красок и форм, и ты не слышишь голос шахини, которая тихо спрашивает врача-француза:

– Сколько еще?

– К сожалению, Его Величество не доживет до утра, – отвечает он...

И не слышен уже тебе плач, рыдание твоей сестры-близнеца, равно как и звук вращения вентилятора под потолком или таинственного течения Нила, равно как и мяуканье котят, родившихся вчера в гараже больницы, еще слепых, равно как и гудение – на высоте многих миль – самолета, летящего в сторону Ирана.

И запахов ты больше не чувствуешь: ни запаха гниения твоего живота, ни того безжалостного покойницкого зловония, которое уже исходит от твоего тела: этот душок похож на запах мертвой почвы и объясняется тем, что твое тело перестало работать и начало разлагаться. Это, конечно, происходило понемногу на всем протяжении жизни – но, благодаря особым химическим процессам, не столь навязчиво.

Врач-француз внимательно вглядывается в твои зрачки; твои глаза, с физиологической точки зрения, еще живы: два нехитро устроенных шарика, которые до последнего мига будут правдиво отражать жизнь. Что-то вроде остаточного взгляда – подобие жирной пленки – еще присутствует в твоих глазах, но зрительный нерв уже не передает в мозг образы зримых вещей.

В твоих расширенных ноздрях тоже пока еще есть ток воздуха. А в лице – уже ни кровинки. Ты стал белый как мел, как трупы уличных демонстрантов, расстрелянных в годы твоего правления...

Все как всегда. Наступил третий день пятого месяца одна тысяча триста пятьдесят девятого года[1]*. Светает, но еще не исчезла в небе последняя звезда. Еще не взлетели над Нилом птицы. Пирамиды фараонов еще ждут, когда ты сделаешь два коротких отрывистых вздоха, потом один глубокий вздох... И – конец! Ты только что умер, а пирамиды стоят, в который раз подтверждая, что смерть человека, пусть даже и падишаха, никак на них не сказывается.*

Ты действительно скончался, но глаза твои открыты – в противоположность тому времени, когда ты был правящим шахом. И все же это конец, конец всего, в том числе – падишахской эпохи, когда ты казался себе пребывающим выше облаков и тридцать семь лет правил за счет убиения других людей, хотя внешне вовсе не был похож на смерть. Но сейчас ты мертв и даже похож на мертвеца, умершего тысячу лет назад.

Твоя сестра-близнец делает знак шахине и говорит:

– Закройте ему глаза!

Бабушка Шахрбану – среди могил – открывает круглые и блестящие, как пуговицы на кофте, глаза и говорит:

– Дорогой мой, каждого кладут в его собственную могилу.

Дедушка сглатывает комок в горле и отвечает:

– Все видят плоды своих дел в одном и том же мире – что шах, что нищий.

Отец, усмехнувшись, произносит:

– Нет, здесь только начало пути. А ведь есть еще и *мост испытаний*, и адские костры, и змеи с раздувающимися капюшонами...

Шахиня протягивает руку и закрывает твои веки, а потом достает из-под подушки маленький мешочек с родной землей, томик Корана и еще один бархатный мешочек, полный различных молитв, которые люди писали в разные годы твоего правления: для защиты тебя от покушений и заговоров, для спасения твоего тела и души от злобы шайтанов и джиннов, для того чтобы твоей благословенной персоне не был причинен вред во время авиаперелетов... Этих бумажек столько, что впору удивиться: почему, несмотря на такое множество молитв и талисманов, ты все-таки умер?

Кто-то снимает с твоего пальца кольцо и отдает шахине. Она надевает его на свой палец и начинает плакать.

Тебя отвозят в морг и помещают на металлический стеллаж; и в этой ледяной и безмолвной тьме – вместе с соседями сверху и снизу – ты начинаешь пропитываться холодным запахом камфары и асептического препарата. Твое тело еще теплое, а швы на животе ка-

1. 3 мордада 1359 г. соответствует дате 27 июля 1980 г.

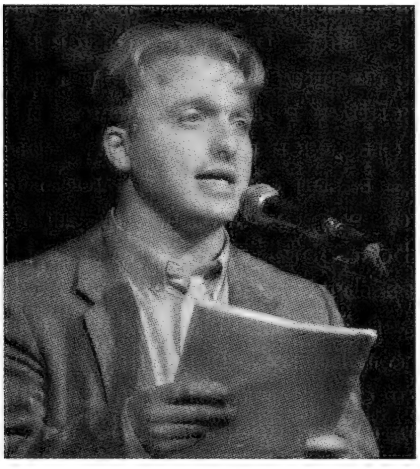
жутся угловатыми древними письменами: загадочным и назидательным изречением, которое нанесла на тело последнего падишаха Ирана – в виде вышивки шелковой нитью – рука эпохи... И в конце этой строки стоит точка!

Твою полку выдвигают из яруса стеллажей. Кто-то отводит край белой простыни и смотрит на твое лицо сквозь глазок фотокамеры. Щелк!.. Ты никак не реагируешь, позволяя ему закончить свое дело. Наверняка ты сказал сам себе: "Черт притаскивает этих корреспондентов, даже после смерти они не дают нам покоя!"

...Через день, когда твое лицо в профиль появилось в одном из известных журналов, люди из твоего окружения были изумлены. Как всегда, ты сохранил шахскую горделивость и достоинство и не позволил неизвестному фотографу запечатлеть тебя несчастливым. Ты лежишь, но как бы приподнял голову и смотришь туда, вдаль. Словно следишь за перелетной птицей, заблудившейся в небе. Взгляд у тебя, как всегда, царственный, лицо величавое – приличествующее памятнику, – и все-таки кажется, будто сразу после смерти ты увидел нечто, что тебя ужаснуло...

"Ах, мой венценосный отец, где ты?.."

Янош Лацфи



Стихи

Перевод с венгерского и вступление Юрия Гусева

О венгерском поэте Яноше Лацфи хочется сказать: это не человек, а феномен. Он ходячее воплощение энергии; причем не какой-нибудь, а творческой. Едва ли кто-то еще может похвастаться таким объемом — и качеством — сделанного и делаемого в литературе. Он родился и вырос в поэтической семье: отец его — Янош Ола, мать — Каталин Мезеи; оба — очень весомые имена в венгерской литературе последних десятилетий. Но на нем, сыне двух поэтов, природа вовсе не подумала отдыхать: наоборот, в нем дар родителей словно бы сложился и усилился. Янош Лацфи пишет не только стихи, но и рассказы, повести, романы, эссе, пьесы, сказки для детей, критические статьи; он много переводит. В свои сорок лет он успел выпустить восемь сборников стихов, три сборника прозы, десять книжек для детей, более двадцати сборников переводов (французских и бельгийских поэтов, в том числе Андре Бретона, Мориса Метерлинка и других). Кроме того, с 1999 года он — один из редакторов журнала "Надьвилаг" (венгерский собрат "ИЛ"). Он преподает литературу, а также теорию и практику перевода в Будапештском университете. Лацфи — один из основателей и руководителей созданного в 2003 году Союза венгерских переводчиков.

Увидев список его литературных наград и премий (где-то к трем десяткам), я, щадя журнальную площадь, спросил у Яноша, какие из них он счи-

© Lackfi János 2001, 2005, 2011
© Юрий Гусев. Перевод, вступление, 2012

тает самыми важными; он перечислил четыре: премии Аттилы Йожефа, Тибора Дери, Дюлы Ийеша и Сальваторе Квазимодо; остальные любопытствующий читатель может видеть на сайте Яноша Лацфи в интернете (www.lackfi-janos.hu). Кстати сказать, Лацфи — организатор венгерского поэтического интернет-портала (www.dokk.hu).

О том, что собой представляет поэзия Яноша Лацфи, трудно сказать в нескольких фразах; тут нужна целая статья, которую я когда-нибудь, надеюсь, напишу. А пока приведу посвященные ему слова недавно избранного председателя Союза венгерских писателей, тоже поэта, Яноша Сентмартони. "Не знаю никого из современных поэтов, кто способен был бы в такой степени, как Лацфи, растворяться в семейной жизни, в маленьких чудесах "серых" будней, находя в них гармонию. У него все оживает, начинает играть, превращается в праздник. Лацфи тоже преодолевает свои жизненные конфликты, однако его умение удивляться мелочам человеческого мира, смотреть на вещи по-детски, с любовью переплавляет разнообразные вызовы жизни в симфонию".

В самом деле — это редкое качество: уметь оставаться в нашем мире оптимистом, человеком позитивного настроя.

Точки контакта

В то утро, собираясь на работу,
я топтался в тесной прихожей,
проверял, не забыл ли чего,
застегивал тяжелую сумку,
а чертова собачонка
так и вертелась под ногами,
лезла, дурная, в каждую щель,
то между сумкой и дверью,
то между сумкой и моими ногами,
то между моими ногами и дверью,
а когда я выскочил наконец из дому,
то дверью прищемил ей лапу.
Целый день бедняга скулила, зализывая рану,
правда, этого я не видел,
об этом ты рассказала мне вечером.
Ты и в то утро встала ни свет ни заря,
сначала выгуляла собаку,
потом обычная утренняя суета:
в каждую сумку — пакет с бутербродами,
пенал тетради учебники квитанции,
конверт с деньгами на экскурсии,
роспись в каждый дневник,
завтрак, чай в каждый желудок,
в куртку каждое детское тело,

шарф на каждую детскую шею —
и, выпроводив ораву за дверь,
ты без сил упала на стул и задремала,
собачий визг заставил тебя встрепенуться,
ты услышала, как грохнула дверь,
выскочила, но в зарешеченном окошке
лишь маячила моя удаляющаяся тень.
Ты не могла понять, что случилось,
а мне было не до того,
я искал в кармане ключи от машины,
ты что-то крикнула мне вдогонку,
но что именно, я не расслышал
и на минуту замедлил шаг —
вдруг ты выйдешь, окликнешь меня,
спросишь, что на меня нашло, и я все объясню.
Но ты не вышла. И всю дорогу,
пока я крутил баранку,
пока уходили назад окрестные холмы,
жнивье, голые деревья, навозные кучи,
растрепанные серые стога, какой-то фургон,
бог знает сколько лет стоящий посреди поля
и с каждым годом
уходящий все глубже в землю,
в голове у меня стоял этот эпизод с собакой.
Я вел занятия,
а за обращенными ко мне лицами студентов
все маячила закрытая дверь — и собачий визг,
и твой голос за дверью.
Ты, должно быть, думаешь: я
нарочно прищемил дверью лапу собаке,
потому что собака — твоя,
ты хотела ее, ты о собаке мечтала с детства,
ты возишься с ней, кормишь, воспитываешь,
гладишь чешешь за ушком
собираешь в полиэтиленовый пакетик
ее дерьмо, пока она носится меж кустов,
тебя одну она слушается по-настоящему,
да, я был все больше уверен:
ты считаешь, это я твою ногу
на самом деле хотел прищемить дверью,
хотел, чтобы тебе было больно,
чтобы ты скулила, хромая,
да, я тебя во всем обвинял,
но и себя обвинял во всем.
Я понимал, надо всего лишь поднять
пластмассовую телефонную трубку, такую легкую,

пустую внутри,
и, вертя в пальцах скрученный спиралью шнур,
сказать несколько слов;
ведь куда легче поднять эту трубку,
чем целый день тащить на плечах
невидимый мешок, набитый невидимыми,
но ужасно тяжелыми кирпичами,
но я чувствовал, что пустая трубка залита внутри
каким-то невыносимо тяжелым сплавом,
и поднять ее сейчас — труднее всего...
Мешок у меня на плечах
полон был дурацкой мстительностью,
мучительной болью;
ладно, думай еще какое-то время,
что я это сделал намеренно,
пока я не скажу: нет, что ты, да ничего же подобного;
мешок полон был нашими с тобой глупыми,
абсурдными
недоразумениями,
вес его к вечеру так натрудил
кости жилы все мое тело,
что, когда ты открыла мне дверь,
я бы просто рухнул,
не поддержи ты меня
и не отыщи я губами точки живительного тока
на твоей шее щеках
на лбу на губах
и на теплых зажмуренных веках.

Песня-лавина

Есть у меня дом и родня,
Нож перочинный есть у меня,
Яблок в саду уродилось — не счесть,
Много червивых, но все-таки — есть;
Шлепанцы возле кровати стоят,
Есть в холодильнике ножки цыплят,
Если продуло меня невзначай,
Есть, кто заварит липовый чай;
Четверо есть малышей у меня
(То-то бывает утром возня!),
Четверо ротиков кашку жуют,
Нужен детишкам покой и уют;
В доме есть погреб, там тихо, темно,
В погребе — бочки, в бочках — вино,

Есть виноградник на ближней горе,
Есть где футбол погонять во дворе,
Есть, слава богу, питье и еда,
Радости есть, и бывает беда,
Боженька есть, чтобы в горе помочь,
Солнце в окошке и темная ночь,
Есть раскладной, но удобный диван,
Кресло, у кресла — старинный кальян,
Рядом — камин, где поленья трещат,
Мой, а не Ноев, ковчег, Арарат;
В старенькой "шкоде" чихает мотор,
Ветер примчался с заснеженных гор,
Птицы щебечут в кустах под окном,
Друг заглянул — посидеть за вином;
Есть вдохновенье — стихи сочиняй,
Темы и рифмы — хоть отбавляй,
Письма, звонков телефонных трезвон,
Просьбы, заказы с разных сторон.
Планы — без счета, время — в обрез
(Все-таки лучше с работой, чем без);
Кеды, ракетка, спортивный прикид,
К вечеру — зверский есть аппетит,
Ужин, а после — блаженный покой;
Дверь, в ней — пролом, как оскал: я ногой
В ярости выбил его как-то раз...
Кран разболтался? Потёк унитаз? —
Кликнем сантехника: мол, почини;
Ящики разной величины
В доме нужны, без них — как без рук:
Тут, скажем, гвозди, там — гайка, шуруп;
Надо бы новый купить молоток,
Нужен горшок: засыхает цветок;
Ручку пора поменять у двери:
Эту — приделай, ту — убери;
Дом — как матрешка, в которой нет дна:
Вроде конец — ан ещё есть одна...
Я ли тащу этот дом на спине,
Он ли опорой является мне...
Собственность нас, как лавина, несет —
Под гору, в бездну ли — или вперед?

Я заглянул в трамвайное депо...

Я заглянул в трамвайное депо
там было тихо чисто и светло

так в церкви пред священными дарами
замрет внезапно с круглыми глазами

мальчишка-сорванец про все забыв
и я перед депо стоял застыв

там густо-желтые вагонов туши
лежали грузно как киты на суше

и лился словно пенный водопад
из окон зарешеченных закат

закончив день усталые трамваи
людей домой доставивши дремали

а дома шлепанцы газета бутерброд
какой-то фильм по ящику идет

но освещенных окон вереница
без рельсов все равно в зенит стремится

не зря руками дуг небесный корм
из проводов весь день сбирал мотор

закрылись створы с громом стопудовым
а я остался в сумраке медовом.

Сам себе

не знаю сам я над собой однажды поднимусь ли
и поплыву ль гребя горстями облачные мюсли

сам из себя я вырастал красивый и здоровый
и сам себе дорожкой стал почетною ковровой

я сам старательно в себе тугим узлом завязан
чтоб равнодушия вовне не вырвалась зараза

сам на тройной замок себя я запер прочно
гляжу на мир одним глазком из скважины замочной

депешу я себе домой пришлю с уведомленьем
не жди мол не приду к себе на день рожденья

себя бы из себя давно без сожаленья вынул
и выбросил к чертям пустую половину

укроюсь сам в себе в надежнейшей из норок
чтоб не навлечь беду на тех кто мил и дорог

себя не стану я точить до остроты кинжала
чтоб не поранило других убийственное жало

сам бы себя без лишних слов взвалил себе на плечи
себя понес бы хоть в огонь хоть в газовые печи

я сам себе давно учусь лишь осторожно верить
себя безжалостно зажав как палец в створке двери

Жажда терпения

Порою думаю с тоской:
эх, быть бы мне простой доской,

пускай обычным горбылем,
пускай сучки, кора на нем,

но, чтобы место было мне
в чуланной, например, стене,

плечами стреху подпирать,
в косом дожде отсыревать,

сушиться в солнечные дни,
а у земли чернеть и гнить,

пускай ползет лишай и тлен
вверх по лодыжкам, до колен,

пускай отвалится кора,
где был сучок, теперь дыра,

а где-то, может, к ноябрю
пусть в печке я дотла сгорю.

Всё меньше

Себя всё меньше раздаю.
Все чаще злюсь, судьбу кляня.
Как перст, один в толпе стою.
Кто от меня спасет меня?

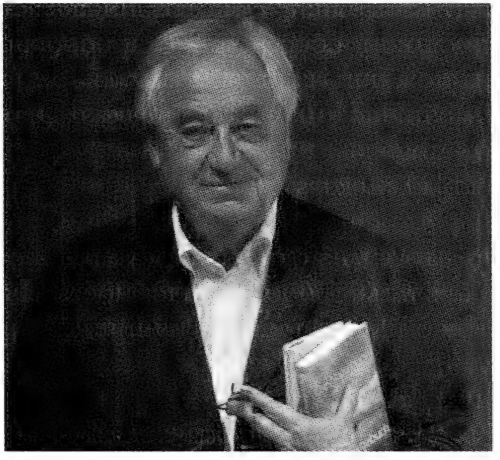
Наполнен камешками рот —
И все проворней мой язык:
В словесной толще, умный крот,
Рыть коридоры он привык.

Теперь все чаще в немоте
Сижу, в обиду погружен.
Лишь глухо звякнет в пустоте —
В церковной кружке — слова звон.

Когда клокочет гнев в груди,
Бывает, бью посуду я.
Потом блуждаю посреди
Осколков-блесток бытия.

Когда в душе моей покой,
Себя из тысячи кусков,
Как паззл, задумчивой рукой
Часами собирать готов.

Сейс Нотебоом



Г*роза*

Рассказ

Перевод с нидерландского Евгении Ярмыш

— Я сам барометр, — сказал он ей, когда они стояли около прибора. — Все скелетом чую.

Другой бы сказал "нутром чую", но не Рудольф — знал, что Росита взбесится. Более того, знал, что именно ее разозлит. Ей — буквалистке — тут же представится мерзкий, отталкивающий скелет.

— Живопись в духе vanitas[1] уже не в моде, — сказала она. — Да и ты черепá на стол не ставишь. Скажи ты это час назад, черта с два я бы тебе дала. С какой радости мне ложиться в постель со скелетом? — ей мерещились болтающиеся кости грудной клетки, вгрызающиеся друг в друга черепа. — Какая же ты мразь иногда! И все потому, что погода меняется.

Он не ответил. И то и другое — правда.

Лето уходит. Надвигаются тучи, словно громадные серые замки, разом тускнеет белизна испанских домиков — и вот весь сад уже под водой. Льет, как из ведра! А вместе с дождем, как обычно, приходит меланхолия. Двери, раскрытые на-

© Cees Nooteboom, 2009
© Евгения Ярмыш. Перевод, 2012

1. Ванитас (*лат.* vanitas) — *букв.* суета, тщеславие; жанр эпохи барокко, аллегорический натюрморт, композиционным центром которого традиционно является человеческий череп, напоминающий о быстротечности жизни. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

стежь летом, теперь запирают на засов, долгие прогулки по побережью переносят на более ранний час. Между наступлением темноты и ужином образовалась черная дыра. Ужин состоит из выпивки в баре или чтения у электрообогревателя в домике, вдруг утратившем весь свой уют.

Как она все это выносит? Впрочем, если подумать, ей ничто не докучает — ни скука, ни бессонница. Она попросту уходит к себе в комнату, и там, судя по всему, вполне счастлива. Рудольфу до сих пор невдомек, как может быть доволен жизнью человек, который годами изучает рабочее движение в Нидерландах. Все эти фантастические истории, которые Росита рассказывает о Домеле Ниувенхайсе, этом бородатом патриархе голландского социализма, или о марксистке от поэзии Генриетте Роланд Холст... Какие-то люди, все до одного обладатели двойных фамилий, пеклись об угнетенных классах. Век спустя эти же угнетенные, шумные и суетливые, в татуировках, точно маори, под аккомпанемент орущего радио стоят на лесах и красят дома. Из приемников доносятся слащавые голоса популярных диджеев, в телевизоре полуграмотные новые знаменитости: герои какой-нибудь мыльной оперы прошлого сезона. "Воскресли бы сейчас все эти рифмоплеты Гортеры и Ван Эйдены![1]" — любил повторять Рудольф. Цель достигнута. Пролетариат диктует, а искусство принадлежит народу! Что-то вроде фразы из Гортера: "Так будь блажен, рабочий класс, танцуй на брегах океана...". На дискотеках в Торремолиносе сбылось и это. Росита же в ответ лишь тихонько напевает себе под нос, и Рудольф не может понять, презирает она его или же ему сочувствует. Легкий, высокий звук, как у птицы, которая вот-вот улетит.

Но улетать Росита не собиралась. "Я купила тебя вместе с твоим нытьем", — сказала она однажды, когда на него напал один из редких приступов раскаяния. Она полюбила резчика по дереву, живой барометр и ненавистника солнечных затмений. У Рудольфа два естественных врага — ночь и зима. Стоит погаснуть дневному светилу, как тут же приходится поспешно изобретать способы заполнить его тайные внутренние пустоты и отвадить вселенскую тоску. Он становится кораблем, дрейфующим сквозь темень. В такие времена дерево в мастер-

1. Херман Гортер (1864–1927) — нидерландский поэт, участник движения Восьмидесятников, программным требованием которых являлась предельная эстетизация литературного творчества (принцип искусства ради искусства). Фредерик ван Эйден (1860–1932) — нидерландский поэт и психиатр, лидер движения Восьмидесятников, впоследствии приверженец идей трансцендентализма.

ской лежит без дела, не превращается в невиданные существа, а галереи безответно ждут новых работ. Росита понимала, что ее хладнокровие мешает Рудольфу, и в то же время видела, что такая нечувствительность к его, как он сам говаривал, черному сплину сдерживает, и, в конце концов, заставляет его принять смену времен года и тьму. Лучший способ успокоить Рудольфа — бороться с его настроением.

— Поехали в Сан-Иларио?

Он пожал плечами. До Сан-Иларио тридцать километров по безлюдной местности. Небольшая бухточка и пляж — недавно архитектор втиснул туда гостиницу, но им это место знакомо еще с тех пор, когда оно было пустынным. Поодаль, около пляжа, располагалось старое кафе, типичная испанская забегаловка. Внутри все выкрашено белой краской, пластиковые столы, большая каменная терраса, алюминиевые стулья, издающие высокий скребущий звук, когда их передвигают. Темно, а значит, обязательно включат неоновое освещение. Свет помогает, она давно убедилась, но Рудольфу ничего не сказала. Белое продолговатое искусственное солнце, плацебо в действии.

Конец сезона, а значит, туристов мало или нет совсем. По дороге разразилась гроза. Тучи, теперь свинцовые, тяжело нависли над зелеными оливами, будто собираясь проглотить их. Сверкнула первая молния — и все вокруг осветилось чу́дным светом. Сухо ударил гром, и пошел град, густая ледяная завеса обрушилась на машину, крупинки застучали по крыше. Росита посмотрела на Рудольфа: он в восторге, еще бы. "Нужно изобрести язык, на котором существовало бы название всех видов туч", — сказал он как-то. Эти — песчаные, а эти — меловые, эти вот — сланцевые, белые, точно плюшевые, а вот те — опасные, похожие на осколки. Он все отдал бы за то, чтобы выйти из машины, просто так, в грозу. Нужна драма. "Грандиозная природная катастрофа — вот что мне нужно!" И вот она, как всегда, тут как тут, точно по заказу.

Росита с трудом удерживала "сеат" на дороге. Одинокий путешественник слез с мотоцикла, секунду он выделялся, точно силуэт на гравюре, а в свете молнии — словно скульптура среди полей. Парковка у кафе практически пуста. Выйдя из автомобиля, они оказались по щиколотку в воде. Когда оба бежали к террасе, под навес, то услышали, как где-то потрескивает пожар, а вокруг свистит ветер. Серое море слилось с серым небом, прибрежный островок совсем скрылся.

На всей террасе пять посетителей. Чуть в глубине две женщины в дождевиках, черный человек в желтой рубашке пытает-

ся читать. За соседним столиком — супружеская пара. "Довольно, чтобы снимать фильм", — заметил Рудольф.

Росита знает, что ему повсюду видятся кинокадры, и почти всегда с ним соглашается. Так и здесь — единство времени, места и действия. Драматизма хоть отбавляй — снаружи бушует гроза, а супруги по соседству только что, судя по всему, серьезно поругались и теперь стараются скрыть гнев. И без слов понятно. Женщина красива: туфли, блузка, дождевик — все белого цвета, и, будто этого мало, губы, крашенные светлой, почти фосфоресцирующей помадой, словно под стать грозе. Ей, похоже, не холодно, а вот муж мерзнет, завернувшись в красную ветровку, и угрюмо смотрит в пол. В руке у него большая рюмка коньяку.

Вряд ли в Росите есть что-то общее с женщиной, но вместе эта пара — это ее собственный брак, только в кривом зеркале. Все же Росита промолчала. Стратегия сработала: тоскливая непогода отвлекла Рудольфа от скорбных дум. Он, казалось, получил с небес электрический заряд, и Росита заметила, что он наблюдает, как женщина пытается поймать молнию маленьким цифровым фотоаппаратом. Так он смотрит, когда думает о скульптуре, которую создаст в один прекрасный день.

Трудно сказать, можно ли нахмурить губы... Но с Рудольфом происходило именно это — напряженный, до невозможности жадно стиснутый рот, взгляд ловит каждое движение фотоаппарата: женщина снова и снова поднимает его высоко вверх и наводит на молнию, но всякий раз запаздывает. А молния... В этих краях грозы совсем особенные. За снопами длинных ослепительно-белых лучей раскаты грома, все сильнее и все ближе.

— Прекрати эту дурь, — раздался голос мужчины из ветровки. Он говорил по-немецки, громко, уверенный, что его не поймут. Росита, похожая на испанку, заказала еду по-испански. Женщина сделала еще один снимок и теперь смотрела, удалось ли на этот раз поймать молнию.

— Говнюк. Самое что ни на есть дерьмо, — ответила она спокойным, ровным тоном, будто это было сообщение для пассажиров лайнера. — Отцепись от меня или уходи в гостиницу. Я буду продолжать до тех пор, пока... — конец фразы заглушил раскат грома такой силы, что все на террасе заходило ходуном.

— Ну уж это ты, по крайней мере, не сфотографируешь, — ответил мужчина.

При следующем ударе погас свет. Лишь когда сверкала молния, глаз различал плетень из толстых веток, отделявший террасу от склона, сбегающего к пляжу, и разбивающиеся о берег

волны. Женщина снова пыталась снять на камеру электрические письмена, прерывистым узором тянувшиеся вдоль горизонта. Раз за разом слышался резкий щелчок фотоаппарата и дрожала красная лампочка. За несколько секунд до того, как на террасе снова зажглись неоновые лампы, мужчина выбил из рук жены камеру — она упала в лужу воды у края веранды. Женщина ударила его по лицу и снова произнесла ругательство, на этот раз под визгливый аккомпанемент упавшего алюминиевого стула, — мужчина резко встал. Он направился, словно робот, к лестнице, ведущей к пляжу, все еще держа в руке рюмку с коньяком. Официант, следивший за террасой, защищенный окнами, вышел было наружу, но его опередил черный человек, он бросился к ступенькам, по которым медленно спускался мужчина.

В памяти Роситы навсегда осталась жуткая смена света и тьмы — человек с рюмкой то появлялся, то пропадал из виду, словно проглоченный темнотой. Он шел к морю все той же механической походкой, и порой удавалось рассмотреть, как он отдалялся.

— Топиться пошел, — сказал Рудольф. Но вышло иначе.

Когда мужчину ударило молнией, мгновение казалось, что на него пролился поток электричества. Вдоль темного тела — жидкие искры, стремительной линией — белый свет. Они услышали его крик, заглушивший даже грозу. Нечленораздельный звук, потонувший в женском вопле и новом раскате грома. Они видели, как официант и черный человек стояли, склонившись над скорчившейся фигурой, но не смели коснуться ее. Это случилось много позже, когда, громко сигналя, подъехали полиция и машина "скорой помощи".

На допросе никто, словно по сговору, не обмолвился о ссоре. Женщина без конца всхлипывала. Полицейские записали адреса и все, что полагается, и всех отпустили. Росита и Рудольф побрели по грязи к машине. Небо вдалеке еще было исписано электрической вязью, но грома уже не было. Ветер улегся. Остался только дождь, тихий и назойливый.

Это не дорога — самая настоящая река. То и дело увертываешься от веток.

Рудольф поставил диск с хоралами Куртага[1], он всегда слушает их у себя в мастерской. Не то чтобы Росита их любила.

1. Дёрдь Куртаг (р. 1926) — венгерский композитор и исполнитель, ведущий представитель Новой венгерской школы в музыке. В рассказе, предположительно, речь идет о "Семи хоралах Баха", написанных в 2008 г.

Писклявые голоса, стремящиеся, казалось, прыгнуть выше головы, словно нечто святое, пробивающееся из-за запертой двери, — гнали ее прочь. Но она знала, когда звучит эта музыка, Рудольф работает. Эти голоса, по его словам, все время с ним.

Росите представлялось, как звуки музыки, точно веера, раскрываются, пока хватает дыхания, чтобы затем неровным стаккато упасть друг на друга. Иногда же они превращались в толпу, обсуждающую в отдалении некую жуткую тайну, которую прячут от нее, Роситы, за закрытой дверью. Теперь же, в машине, эти голоса вдруг зазвучали в тон недавно увиденному. Перед глазами снова возникла женщина в белом, вдруг разом затихшая, двое санитаров отвели ее в машину "скорой помощи", и там она села на стульчик рядом с телом, накрытым простыней. Еще несколько часов тому назад Росита видела в этой паре собственное отражение. Она вздрогнула и краем глаза посмотрела вправо, на замкнутое лицо рядом. Сейчас музыка рассказывала о борьбе мужчин и женщин, женские голоса напоминали удары бичей. Все еще дрожа, она подумала, что впервые увидела смерть.

— Еще бы! — ответил Рудольф, когда Росита спросила, умер ли мужчина. — Это все равно что десять электрических стульев. Пахнет паленым... С концами!

На дороге ни души. Завтра о происшествии напишут в местной газетке, и отовсюду съедутся любопытные, посмотреть, где это было. Здесь мало что случается, даже столкновение машин — целое событие.

Вдруг Рудольф поднял руку и сказал:

— Останови-ка вон там, правее.

Он всегда все замечает раньше, она уже привыкла. Знала и то, что сейчас он вытащит нож или маленькую пилу — они всегда лежат в багажнике на случай, если попадется необычная деревяшка, для чего-нибудь пригодная. Он отразился в зеркале заднего вида, отошел назад и, пройдя вдоль неглубокого рва, исчез в лесу. У него с собой большой фонарь, видно, как он мерцает среди стволов. Росита приглушила музыку и слушала дождь, звук работающих дворников делил его на равные части — кап-кап, кап-кап.

Рудольф позвал ее. Она включила мигалку и вышла из машины. Он стоял над корнями поваленного бурей дерева и попросил подержать ему фонарь. В желтом свете нижняя часть дерева напоминала голову гигантской медузы с буйной гривой извилистых корней, полных камешков и комьев земли. Росите показалось, что все до одного щупальца медузы нацелены на нее, и невольно отступила. "Нет, ближе!" — голос

прозвучал строго, как всегда, когда Рудольф напряженно думает. Он снял ком красновато-коричневой земли и принялся отпиливать один из корней — причудливо изогнутый кусок дерева. Корень казался еще живым, и, собственно, так оно и было.

Рудольф поднял корень к свету — неестественным изгибом он напоминал человека, лежащего на земле с поднятыми ногами.

— Похож на зародыш, — сказала Росита. Рудольф не ответил. Лишь посмотрел на нее так, что она поняла: сказала не то. Они молча вернулись к машине, кусок дерева Рудольф положил в багажник. Он что-то напевал себе под нос и забыл сделать музыку громче.

Росита долго боролась с желанием спросить, но все-таки не удержалась:

— Что происходит, когда в человека ударяет молния? Он сразу умирает?

— Нет, не всегда. Но всегда здорово бьет током. Мы ведь на семьдесят процентов состоим из воды, а значит, человек просто испаряется. Сопротивление же идет от костей, — Рудольф сочинял на ходу.

— Ты сам не знаешь.

— Не знаю, верно. Но тот мужик умер. Сгорел. У него лицо совсем скукожилось. Шел дождь, а вода хорошо проводит электричество.

Теперь оба молчали. Дома Рудольф тут же исчез в мастерской.

Росита слышала, как он очищает корень. Наутро увидела, что он кладет дерево у камина. Корень изгибался, казалось, ему очень больно и трудно сохранять положение, противоречащее законам природы. Но природа сама повелела ему быть именно таким.

— Не трогай, — сказал Рудольф. — Пускай высохнет.

В свете раннего утра Росите уже виделась будущая скульптура.

Тот мужчина смотрел на жену, когда она фотографировала грозу.

Голубые глаза... Наверное, он хотел что-то сказать, но — промолчал. Она же подняла руку и — улыбнулась.

Росита не стала покупать газету. Там обязательно назовут имена.

Антониу Нобре

“Когда он родился, родились мы все”

Стихи

Перевод с португальского и вступление
Ирины Фещенко-Скворцовой

Антониу Перейра Нобре (1867—1900) — португальский поэт конца XIX века, эпохи расцвета символизма в поэзии. Во многих биографических заметках в печатных и виртуальных португальских источниках Нобре называют символистом, поэтом ностальгии, способствовавшим пробуждению чувства национального самосознания. Без сомнения в творчестве этого поэта, особенно в его ранних стихах, можно проследить влияние и симво-

© Ирина Фещенко-Скворцова. Перевод, вступление, 2012

лизма, и декадентства, и ультраромантизма. В письмах друзьям он восхищался творчеством представителей парнасской школы французской поэзии: Теофилем Готье, Сюлли-Прюдоном, Теодором де Банвилем, ему, по собственному признанию, близко мироощущение символиста Поля-Мари Верлена, в его письмах часто упоминается имя Шарля Бодлера. Однако отнести Нобре к какой-то одной поэтической школе сложно. Отказываясь от условного языка символистов, поэт вводит в стихи сочную устную речь, а также названия земель, городов и местечек, имена своих родных и знакомых, даже названия рыбачьих лодок, то, что к поэзии, казалось бы, не имеет никакого отношения, и все это под пером Нобре поэтизируется, приобретает ореол загадочности и чуда. Эмоциональность и драматизм стиха, смягчаемый тонкой самоиронией, элементы театрализации, чрезвычайное разнообразие ритмов, порой спонтанные их комбинации, включение в поэму строф с совершенно иным ритмом, придающее ей сходство с хором греческой трагедии, создавало особенную, неповторимую мелодику стиха.

Антониу Нобре, этого бледного мечтательного юношу, умершего от чахотки, в возрасте тридцати двух лет, друзья-поэты называли апостолом Поэзии, принцем поэтов. "Бледный профиль на старой медали, лицо аскетическое и полное души", — так пишет о Нобре Жуштину де Монтальван[1]. Интересны воспоминания о поэте Жулиу Брандане[2]: "Надменный, как принц, и обворожительный, как ребенок... Мы чувствовали его своеобразие, необычность его личности, в которой некоторая неестественность в поведении, склонность к игре сочеталась с удивительной искренностью. Особая манера говорить и огромные лучистые глаза, как бы придававшие блеск всему, им сказанному. Это был оригинальный человек, рожденный облаками и закатами для того, чтобы беседовать с рыбаками, жить в Лесе (Леса-да-Палмейра), мечтать, писать стихи и быть несчастным".

Антониу Нобре жил, смешивая границы жизни и поэзии, выстраивая романтическую легенду своей судьбы. Автобиографические темы и мотивы — главный материал, которым оперирует поэт, они, как и географическое пространство его стихов, — деревушки и города родной земли, сверкавшие в его стихах волшебными красками то при свете солнца, то при лунном освещении, — преобразуются в миф. Семья Нобре происходила из провинции Траз-уж-Монтеш — район между Дору и Минью, красивейшая область севера Португалии. Эти земли стали одним из полюсов его поэтического мира — "дедовским домом", где его ждали ангелы, защитники его детства, "голубки детства", так чудесно им воспетые бабушка, "старая Карлота", почтенная тетушка Дельфина, старые слуги. Провинция Траз-уж-Монтеш издавна славилась приверженностью старинным традициям. Здесь Антониу Нобре знакомится с верованиями, легендами, песнями и танцами сельчан, с их повседневными занятиями, религиозными обычая-

1. Жуштину де Монтальван (1872—1949) — португальский журналист, писатель и дипломат.
2. Жулиу Брандан (1869—1947) — португальский поэт.

ми. Здесь он видит будущих печальных героев своих стихов: слепых, умирающих, чахоточных, покрытых язвами.

Но, пожалуй, еще большее место в жизни и в творчестве поэта занимает Леса-да-Палмейра, морское побережье, где Нобре проводил летние каникулы. Здесь было поэтическое графство Нобре:

На побережье Доброй Вести летом
В мечтах своих я крепость воздвигал.
И на песке морском перед рассветом
Встал замок — лазурит весь и коралл!

Высокий замок в воздухе прогретом,
И я — властитель, гордый феодал.
Никто в округе не владел секретом
И о моем имении не знал.

Но пыль пустыни с ветром сиротливым
Уже неслась, чтоб праздник мой украсть,
Тоской залечь по башням и оливам.

Мой замок, незабывшаяся страсть!
Я графом был в том возрасте счастливом,
Когда мечты еще всесильна власть...

Порту, 1887

Побережье Доброй Вести, церквушка Святой Анны, побережье Памяти, где когда-то высадился король Педру IV, все это, как признавался сам поэт в письме от 1887 года, стало для него землей, на которой он вырастил свою душу.

Для португальского общества последних десятилетий XIX века характерно разочарование в монархии, потеря веры в будущее родины, даже демонстративное безразличие к ее судьбе. Такие настроения особенно усилились после смерти короля дона Луиша I в 1889 году.

10 июня 1880 года в Португалии торжественно отмечалось трёхсотлетие со дня смерти Луиша ди Камоэнса, крупнейшего представителя литературы Возрождения. Его предполагаемые останки были перенесены с королевскими почестями и похоронены в монастыре Жеронимуш в Белене, одном из районов Лиссабона. Эти торжества положили начало возрождению интереса португальцев к истории родины. После ультиматума Великобритании (11 января 1890 года), требовавшей вывода португальских вооруженных сил из всех колоний Португалии, антимонархические настроения в стране усилились. Португальская общественность осудила позицию правительства Португалии, подчинившегося требованиям Англии. За ультиматумом англичан последовал разгром Северной Патриотической Лиги, возглавляемой Антеру де Кенталом, который, вскоре после поражения республиканского восстания в Порту 31 января 1891 года, покончил с собой. Политический кризис нарастал, усугубляясь финансовыми проблемами. Провозглашение

республики в Бразилии в ноябре 1889 года отразилось на положении многих португальских семейств, живших за счет доходов из колонии.

Все эти исторические события не могли не сказаться на общественной и литературной жизни страны. Значительная часть общества была увлечена идеями патриотизма, национализма. Экзальтированное восхищение родной землей, ее обычаями, противопоставление их иноземным моделям особенно проявились в творчестве таких писателей, как Эса де Кейрош, Герра Жункейру и Антониу Нобре. Пессимистические мысли о будущем родины, своих земляков породили у Нобре особое чувство: ностальгическое переосмысление всего, что связано с родиной, ее великим прошлым, ее традициями, родными пейзажами. В своих стихах и письмах он называет себя "бедным лузитанцем", "бедным мельником тоски и ностальгии":

Ах, горе лузитанцу, горе!
Он мельницу принес в мешке заплечном.
Когда-то двигала ее вода Мондéгу[1],
Сегодня крутят крылья воды Сены...
Черна ее мука! черней угля...
Молитесь за того, чьи думы неизменны:
За мельника тоски...

Поэма "Лузитания в Латинском квартале".

Сборник стихов Антониу Нобре "Один" был опубликован в Париже 2 апреля 1892 года издателем, который выпустил уже книги Верлена, Малларме и других символистов. Через шесть лет было осуществлено второе издание, уже в Лиссабоне, исправленное и дополненное автором.

Несмотря на непонимание и нападки, которыми было встречено первое издание, оригинальность и художественная ценность книги Нобре, чрезвычайное разнообразие ритмов, интересные поиски в области формы в конце концов заставили признать ее автора одним из лучших португальских поэтов, а его творчество — переходным от поэзии романтизма XIX столетия к творчеству поэтов XX столетия, многими своими чертами предвещающим современную португальскую поэзию. В статье "В память Антониу Нобре", написанной в 1915 году, поэт Фернандо Пессоа, символ португальской словесности уже нового времени, подчеркивает, что Антониу Нобре первый раскрыл европейцам душу и национальный уклад жизни португальцев: "Он пришел осенью в сумерках. Несчастен тот, кто понимает и любит его. Когда он родился, родились мы все".

1. Мондегу — река на севере Португалии, ее истоки — в горной стране Серра-да-Эштрела, она протекает через Коимбру, где учился поэт.

Моя трубка

О, трубка! Дивное кадило,
Тебе я должное воздам,
В честь прошлого, что так мне мило,
Курить я буду фимиам.

И этот дым, душист и тонок,
Напомнит, как я вечерком,
Еще проказливый ребенок,
Боясь отца, курил тайком.

Счастливыми, цветными снами
Возникнут, в памяти летя,
Мужчина в полутемном храме,
За ручку с нянькою — дитя.

И в тишине слепой и хрупкой,
В ночной глубокой тишине,
Оставив все, с любимой трубкой
Беседую наедине.

Я с трубкой обо всем судачу
В той башне Анту[1], где живу.
Проходит ночь... Порой я плачу,
Куря и слушая сову.

Ах, трубка, я молчу об этом,
Но про себя печалюсь я:
Верна ты дружеским обетам,
Но где другие — где друзья?

1. Одна из первых влюбленностей Нобре, гувернантка в английской семье — мисс Шарлотт (ей посвящено стихотворение "Красная лихорадка"), в переписке с поэтом в 1886–1887 гг. придумала для Антониу уменьшительное имя, которое затем стало его поэтическим псевдонимом — Анту. Башня Анту — башня Суб-Рипаш, одна из башен старинной крепостной стены Коимбры. Нобре жил в ней всего неделю, но этого хватило для превращения этой башни в легенду, в одно из самых известных мест в Коимбре. Впоследствии она была названа Башней Анту. Брат Антониу — Аугушту Нобре, воспроизводит строки из неотправленного письма поэта: "...Башня каждый раз все более меня зачаровывает. Какое наслаждение — жить в этих четырех стенах, стремящихся ввысь! Осенью — красный свет закатов, входящих внутрь, шум бегущего по старому мосту поезда, зимой — настоящая "домашняя" жизнь: у огня сочинять поэмы александрийским стихом или читать письмо от друга, доставленное по адресу "Башня Анту — Суб-Рипаш"... (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Укрыл давно их сумрак синий...
Ближайшие, те трое, те...
Погибли или на чужбине,
Следы их скрыты в темноте.

Коль Бог настроен благодушно,
Прошу о мертвых, и во сне
Они, печально и послушно,
С кладбищ своих идут ко мне.

Гостей из этой дали дальней
Встречаю, обращаясь в слух,
Беседуем мы с ними в спальне,
Пока не закричит петух.

Другие странствуют по свету,
Пять океанов, миль не счесть...
Сто лет от вас ни строчки нету!
И живы ли еще? Бог весть...

Сиротство так сродни покою,
Живу, печалью осиян.
Друзья, что навсегда со мною,
Вы — осень, трубка, океан!

Когда застынет кровь в ознобе
И я закончу путь земной
В украшенном, добротном гробе,
Подруга трубка, будь со мной!

Сиделка, ты меня устроишь,
Обрядишь и проводишь в путь,
И коль глаза мне не закроешь,
Не страшно! Только не забудь:

Пускай моя подруга трубка
Лежит со мною, в головах.
Набей ее полней, голубка,
Табак “Голд флай” — я им пропах...

Дружок, ну как отель “Могила”?
Комфорт неважный в номерах?
С тобой и здесь устроюсь мило,
Забуду, что теперь я прах...

Коимбра, 1889

Красная лихорадка

Ах, розы винные! Откройтесь мне до донца!
Целую вашу грудь, о, как она сладка!
Хмелею все сильней: я пью настой из солнца —
О, этот терпкий вкус последнего глотка!

Цветки кровавых роз, откройте грудь смелее,
И запаха волна долины наводнит:
Офелий лунный лик, в речной струе белея,
В том запахе живет, поет, влечет, манит...

Камелии, чуть-чуть вы губы отворите:
Луне, одной луне, — томленье ваших чаш!
Мне, наперстянки, яд пунцовый подарите,
Тюльпаны, дайте мне багряный гений ваш...

Ах, маки, я сражен, и вы — мой сон бредовый,
И я пчелой вопьюсь в безумно-красный рот.
Мой улей я создам, о, это дом медовый:
Жестокой жажды жар... пунцовый сумрак сот...

Вы, астры, щеки мне раскрасьте в цвет коралла,
Чтоб кровью молоко и оникс лалом стал.
Так после боя всё в крови густой и алой,
Снаряды и сердца: кровоточит металл...

Я страстоцвет молю, молю средь тьмы хулящей:
Раскрой же лепестков истерзанную плоть,
Ты, ярость цвета, ввысь извергни огнь палящий!
О, красный хохот язв и мук твоих, Господь...

Цветы раскалены — дымящие вулканы!
О, лавою своей натрите вы меня!
Во мне звучит оркестр из ваших гимнов тканый,
О, дайте силы мне! О, дайте мне огня!

О, дайте крови мне: пусть кровоток цветочный
В моих сосудах жизнь блаженно разольет!
В них крови нет своей, они бесцветны, точно
Печаль в них обжилась, на всем ее налет...

Не скрыть больной души, но есть одна отрада.
Цветы! Как встречу вас, скачу, повеселев!
И кровь тогда бурлит подобьем водопада,
И вою, и реву, томимый жаждой лев!

Врезаюсь в небосвод, где звездная дорога,
Где Бесконечность льет кипящим серебром,
И завершу полет у стоп пресветлых Бога
Из катапульты ввысь заброшенным ядром.

Люблю я красный цвет! Пусть гостия заката
Рассеет скуку мне, сожжет печаль дотла...
Но в миг, когда душа беспамятством крылата,
Шарлотта, мой цветок! Она бела, бела...

Леса-да-Палмейра, 1886

Мальчик и юноша

Жасмина ветвь, навек — душиста и бела,
Осталась в прошлом, там, в немеркнущей долине.
Вы, над моей судьбой простершие крыла,
Голубки детства, где я отыщу вас ныне?

Я думал: вечен день, не одолеет мгла
Слоновой кости блеск от башни в ясной сини.
Фантазия моя в той башне берегла
Плененный лунный блик и все мои святыни.

Но птицы детства прочь умчались от земли,
Растаяли вдали, как золотые склоны,
И лунные лучи из башни утекли...

Напрасно я кричу голубкам белым вслед,
Летят ко мне назад на крыльях ветра стоны:
Их больше нет, сеньор! Голубок больше нет!

Леса-да-Палмейра, 1885

Под влиянием луны

Вновь осень. Воды дальние горят:
То солнца бриг пылает, умирая.
О, вечера, что таинства творят,
Что вдохновеньем полнятся до края.

Дороги, как вода, вдали блестят,
Текут они, как реки в лунном свете,
А рек сереброструйный стройный лад,
Как будто трасс причудливые сети.

И черных тополей трепещет ряд:
Шаль просят, чтоб согреться, у прохожих.
А трясогузки так пищат, пищат!
Справляя свадьбы в гнездышках пригожих.

Как благовонье, мелкий дождь душист,
Так сладко ртом его ловить левкою!
Невеста-деревце под ветра свист
Роняет флердоранж, взмахнув рукою.

Залетный дождик — гость из дальних стран,
Давно безводье землю истощает.
Гремит с амвона падре Океан:
О пользе слез Луне он возвещает.

Луна, в чей плен так сладостно попасть!
Луна, чьи фазы помнят при посеве!
На океан твоя простерта власть,
На женщин, тех, что носят плод во чреве.

Магичен в полнолунье твой восход
Твой ореол — Поэзии потоки,
Их, кажется, струит небесный свод:
Смочи перо — и сами льются строки...

Октябрьским вечером придет Луна,
Сменить волшебным свет бесстрастный Феба.
Изящества и прелести полна[1],
Монашка вечная ночного неба.

Порту, 1886

Бедная чахоточная

Когда я вижу, как она проходит,
Худа, бледна, на мертвую походит,
Идёт на пляж за морем наблюдать, —
Ах, сердце стонет звоном колокольным,
Угрюмым звоном, точно над покойным:
Ее судьбу нетрудно угадать.

Как лист легка, как веточка сухая,
На небо смотрит, изредка вздыхая:

1. В оригинале парафраза слов Квинтилиана о Горации: plenus est jucunditatis et gratiae — полный прелести и изящества.

Снует там чаек острокрылых рать.
Зрачки ее — малиновки немые,
Они бы в небо с ликованьем взмыли,
Да крылья не придется испытать.

В молочно-белых платье и берете —
Сгущенный лунный свет в том силуэте —
Как издали ее изящна стать!
На пляже видя белую фигуру,
Все кумушки завидуют ей сдуру:
“Невеста! Повезут ее венчать!”

Собака — компаньон ее печальный,
Собаке предстоит и в путь прощальный
За ней идти, и ждать ее, и звать...
В глаза с тоской ей смотрит: “Не исчезни!”,
Под кашель, частый при ее болезни,
Пес сразу начинает завывать.

И с горничной — что толку в той особе? —
Среди детей у моря сядут обе,
Там, где синей и чище моря гладь.
Дед Океан, в глаза ей робко глядя,
Льняной свой ус рукой дрожащей гладя,
Беседу с ней стремится поддержать

Об ангелах, каких во снах видала,
О том, из-за кого она страдала...
Волна прильнет и убегает вспять,
И сердце разрывается от горя,
Когда услышу нежный шепот моря:
“Излечишься, лишь надо подождать...”

Излечишься? Напрасные надежды!
О, падре, умасти ее одежды:
Тебе ее придется отпевать.
И тело ангела истлеет в яме,
Так рок судил — любимой быть червями,
Никем другим любимой не бывать.

Излечишься? Болезнь ей тело гложет...
Поверить в исцеление не может,
Ах, если б хоть на время забывать!
Но кашель сух, в нем столько острой муки,
Стук молотков мерещится мне в звуке,
Как будто гроб явились забивать.

Излечишься? А нос ее в то лето
Стал заостряться: верная примета...
И с ужасом на это смотрит мать.
Сухие пальчики, как веретенца...
Мать бедная, ей не поможет солнце,
Смотри! Октябрь, дни стали убывать...

Леса-да-Палмейра, 1889

Сонеты

1.

В былые дни перо свое кровавил,
Покуда жар от углей не угас,
Искал в открытой ране, против правил,
Свои чернила для чеканных фраз.

Вот так я свой молитвенник составил,
О жизни свой бесхитростный рассказ,
Я в нем был прям, ни в чем я не слукавил —
И, может быть, он растревожит вас.

Молитесь по нему, и вы сполна
Поймете жизнь: нет муки окаянней,
Когда она иллюзий лишена.

О, юноша, земляк, ни ожиданий,
Ни светлых грез — знай: эта жизнь — одна
Страстная пятница твоих страданий!

Коимбра, 1889

2.

В четыре лампы светом осиянный
В том королевстве бурь и диких скал
Поэт родился, гость он был желанный,
Но лучше б к свету он не привыкал.

И верой и мечтою обуянный,
Он начал жить, он красоты алкал,
Но вероломства натиск постоянный
Страшнее, чем ножа в ночи оскал.

Разочарованному — все едино:
Пусть тех бойцов прямой потомок я,
За солнцем плывших сквозь шторма, ненастья,

Что родина мне, смена властелина?
Будь Карлуш[1], будь рыбак Жозе... Друзья,
Родиться в Португалии — несчастье!

Коимбра, 1889

1. Видимо, имеется в виду дон Карлуш, наследный принц, который в октябре 1889 г., после смерти дона Луиша I, был возведен на престол. Некоторые представители португальской интеллигенции надеялись на благоприятные изменения в стране в связи с этим событием.

Сьюзен Сонтаг

В *Платоновой пещере*

Глава из книги “О фотографии”

Перевод с английского В. Голышева
Вступление Юрия Роста

Проявление скрытого изображения

Это не предисловие и, тем более, не рецензия. Это слова восхищения автору, который, увы, о них никогда не узнает (правда, при жизни Сьюзен Сонтаг их выслушала немало), и Виктору Голышеву, блистательно проявившему в русском языке скрытое до поры от нас изображение фотографии в понимании этой поражающей воображение женщины.

Я влюбился в этот текст, хотя прежде избегал книг, объясняющих роль и место фотографии в настоящей, прошлой и ожидаемой жизни, и с некоторой подозрительностью (неужели от ревности?) относился к знатокам, теоретикам и практикам, объясняющим суть, замысел, “художественность”, значение, философию, тенденции (и т. д.) этого, теперь так распространенного, рода человеческих занятий.

Но здесь другая история. Действительно умная и точная история, сюжет, от поворотов которого захватывает дух, и мысль “ну, конечно же!” яв-

© 1977, The Estate of Susan Sontag, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited.
© В. Голышев. Перевод, 2012
© Юрий Рост. Вступление, 2012
Книга С. Сонтаг “О фотографии” полностью выходит в издательстве “Ad Marginem”.

ляется на каждой странице. Как изящно, просто, умно они (с Голышевым) рассказывают о фотографии. Этого небольшого объема, поверьте, вполне мне достаточно, чтобы понять про фотографию очень многое. И узнать нечто, до чего додумался сам.

Фотография — это часто вороватый способ сохранения более или менее реального изображения. "Даже когда фотографы озабочены изображением реальности, они все равно послушны подспудным императивам собственного вкуса и понятий". Ну да, то, что ты наблюдаешь в видоискателе, слеплено не тобой — природой, людьми, событиями, но выбираешь ты. Сам аппарат, какой бы он ни был совершенный, не снимает. Отбор проходящей мимо тебя реальности совершаешь сам.

Когда-то в 70-х, описывая съемку дирижера Евгения Мравинского, я написал, что фотография — это смерть Момента. Спустя много лет я прочел у Александра Гениса: "Жизнь — кино, фотография — смерть", — говорил Бродский, цитируя Сонтаг. Это не одно и то же, но то, что любой снимок, даже радостный, несет на себе печать невозвратного, — очевидно.

Я не стану цитировать полюбившийся мне текст, потому что придется предъявить вам его полностью. Лучше прочтите, спокойно, не спеша, хотя у меня так не получилось. Я прочел его запоем. А что там дальше, если это только глава?

Текст не насильственен, оставляет возможность выбора, и являет собой "акт невмешательства". Он очень фотографичен, может быть еще и потому, что автор ушел, оставив нам Изображение, которое хочется пересматривать, перечитывать и переживать.

ЧЕЛОВЕЧЕСТВО все так же пребывает в Платоновой пещере и по вековой привычке тешится лишь тенями, изображениями истины. Но фотография учит не так, как более древние, более рукотворные изображения. Во-первых, изображений, претендующих на наше внимание, теперь гораздо больше. Инвентаризация началась в 1839 году, и с тех пор сфотографировано, кажется, почти все. Сама эта ненасытность фотографического глаза меняет условия заключения в пещере — в нашем мире. Обучая нас новому визуальному кодексу, фотографии меняют и расширяют наши представления о том, на что стоит смотреть и что мы вправе наблюдать. Они — грамматика и, что еще важнее, этика зрения. И, наконец, самый грандиозный результат фотографической деятельности: она дает нам ощущение, что мы можем держать в голове весь мир — как антологию изображений.

Коллекционировать фотографии — значит коллекционировать мир. Фильмы, (будь то кино или телевидение) бросают свет на стены, мерцают и гаснут. А неподвижная фотография — предмет легкий и дешевый в изготовлении; их несложно переносить,

накапливать, хранить. В "Карабинерах" Годара (1963) двух вялых крестьян-люмпенов соблазняют вступить в армию, обещая, что они смогут безнаказанно грабить, насиловать, убивать, делать что угодно с врагами — и разбогатеть. Но в чемодане с трофеями, который торжественно притаскивают женам Микеланджело и Улисс, оказываются только сотни открыток с Памятниками, Универмагами, Млекопитающими, Чудесами Природы, Видами Транспорта, Произведениями Искусства и другими сокровищами Земли. Шутка Годара ярко пародирует двусмысленную магию фотографического изображения. Фотографии — возможно, самые загадочные из всех предметов, создающих и уплотняющих окружение, которое мы оцениваем как современное. Фотография — это зафиксированный опыт, а камера — идеальное орудие сознания, настроенного приобретательски.

Сфотографировать — значит присвоить фотографируемое. А это значит поставить себя в некие отношения с миром, которые ощущаются как знание, а следовательно, как сила. Первый шаг к отчуждению, приучивший людей абстрагировать мир, переводя его в печатные слова, он, как принято считать, и породил тот избыток фаустовской энергии и психический ущерб, которые позволили построить современные неорганические общества. Но печать все же менее коварная форма выщелачивания мира, превращения его в ментальный объект, нежели фотографические изображения, — теперь фотография обеспечивает бóльшую часть представлений о том, как выглядело прошлое, и о размерах настоящего. То, что написано о человеке или о событии, — по существу, интерпретация, так же как рукотворные визуальные высказывания, например, картины или рисунки. Фотографические изображения — не столько высказывания о мире, сколько его части, миниатюры реальности, которые может изготовить или приобрести любой.

Фотографии, играющие с масштабами мира, сами могут быть уменьшены, увеличены, их можно обрезать, ретушировать, приукрашивать. Они стареют, их поражают обычные болезни бумаги; они исчезают; они становятся ценными, их покупают и продают, их репродуцируют. Они упаковывают в себя мир и сами напрашиваются на упаковку. Их вставляют в альбомы, в рамки, ставят на стол, прикалывают к стенам, проецируют в виде слайдов. Их воспроизводят газеты и журналы; в полицейских картотеках их размещают по алфавиту; музеи выставляют их, издатели собирают в книги.

Многие десятилетия книга была самым влиятельным способом демонстрации фотографий (обычно в уменьшении), она обеспечивала им долговечность, если не бессмертие (фотография — вещь нестойкая, ее легко попортить и потерять), и боль-

шее количество зрителей. Фотография в книге – это, конечно, изображение изображения, но поскольку фотография – печатный, гладкий объект, она теряет на книжных страницах гораздо меньше существенных особенностей, чем живопись. И все же книга – не вполне удовлетворительный способ ознакомления публики с набором фотографий. Смотреть фотографии предлагается в порядке, соответствующем порядку страниц, но ничто не принуждает читателя к рекомендуемому порядку и не указывает, сколько времени он должен разглядывать каждое фото. Фильм Криса Маркера "Si j'avais quatre dromadairs"[1] (1966), великолепно оркестрованное размышление о фотографиях на разные темы, предлагает более тонкий и более жесткий способ упаковки (и распространения) фотографий. И порядок, и время демонстрации каждой фотографии заданы – это способствует их визуальной внятности и эмоциональному воздействию. Но фотографии, перенесенные на кинопленку, уже не предметы коллекционирования, какими они все-таки остаются в книге.

Фотография предоставляет свидетельства. О чем-то мы слышали, однако сомневаемся, но, если нам покажут фотографию, это будет подтверждением. Есть у камеры еще одна функция – она может обвинять. С тех пор как парижская полиция стала снимать расправу с коммунарами в июне 1871 года, фотография сделалась удобным инструментом современных государств для наблюдения и контроля за все более мобильным населением. С другой стороны, камера может и оправдывать. Фотографию принимают как неоспоримое доказательство того, что данное событие имело место. Картинка может быть искаженной, но всегда есть основание полагать, что существует или существовало нечто, подобное запечатленному на ней. При всей неумелости (любительской) или претензиях на художественность конкретного фотографа, у фотографии – любой фотографии – отношения с видимой реальностью представляются более бесхитростными, а потому более точными, чем у других миметических объектов. Виртуозы фотографии, подобные Альфреду Стиглицу или Полу Стрэнду, десятилетиями создававшие мощные, незабываемые образы, желали все-таки прежде всего показать "что-то там", так же как владелец "Поляроида", для которого фото – удобная, быстрая форма заметок, или любитель с ящичной камерой "Брауни", щелкающий снимки как сувениры повседневной жизни.

Если живопись и проза не могут быть не чем иным, кроме как строго избирательной интерпретацией, то фотографию можно охарактеризовать как строго избирательную прозрачность. Но,

1. "Будь у меня четыре дромадера" (*франц.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

несмотря на подразумеваемую достоверность, которая и делает фотографию убедительной, интересной, соблазнительной, в работе фотографа творятся те же, обычно темные, сделки между правдой и искусством, что и во всяком художестве. Даже когда фотографы особенно озабочены изображением реальности, они все равно послушны подспудным императивам собственного вкуса и понятий. Блестяще одаренные участники фотопроекта, затеянного в конце 1930-х годов Администрацией по защите фермерских хозяйств (среди них Уокер Эванс, Доротея Ланж, Бен Шаан, Рассел Ли), делали десятки снимков анфас каждого из своих издольщиков, покуда не убеждались, что пленка запечатлела нужное — выражение лица модели, отвечавшее их, фотографов, понятию о бедности, освещении, достоинстве, фактуре, эксплуатации и геометрии. Решая, как должен выглядеть снимок, предпочитая один вариант другому, фотографы всегда навязывают свои критерии объекту. Хотя в определенном смысле камера действительно схватывает, а не просто истолковывает реальность, фотография в такой же мере — интерпретация мира, как живопись и рисунок. Даже когда снимают неразборчиво, беспорядочно, бездумно, это не отменяет дидактичности предприятия. Сама пассивность — а также вездесущность — фотографии, они и есть ее "идея", ее агрессия.

Изображения, идеализирующие модель (как на большинстве фотографий для журналов мод и фотографий животных) не менее агрессивны, чем те, которые подчеркивают обыденность (разного рода стандартные фото, натюрморты унылого свойства, полицейские снимки). Любое использование камеры таит в себе агрессию. Это очевидно уже в работах первых двух славных десятилетий фотографии (1840-х и 1850-х годов) и дальше — когда благодаря совершенствованию техники все шире стал распространяться взгляд на мир как на совокупность потенциальных фотографий. Даже для ранних мастеров, таких как Дэвид Октавиус Хилл и Джулия Маргарет Камерон, ориентировавшихся на живописность снимков, задача фотографирования радикально отличалась от целей, которые ставят перед собой художники. С самого начала фотография стремилась отразить как можно больше сюжетов. У живописи такого широкого кругозора никогда не было. Последующая индустриализация фототехники всего лишь реализовала обещание, изначально содержавшееся в фотографии: демократизировать фиксацию зрительного опыта в изображениях.

Эпоха, когда для съемки требовались громоздкие и дорогие устройства — игрушки искушенных, богатых и одержимых, — кажется очень далекой от нынешнего века удобных карманных камер, позволяющих делать снимки любому. Первыми аппара-

тами, изготовлявшимися во Франции и Англии в начале 1840-х годов, пользоваться могли только изобретатели и энтузиасты. Поскольку не было профессиональных фотографов, не было и любителей, и фотография не имела отчетливого социального применения; это была произвольная, то есть художественная деятельность, хотя и без больших претензий на то, чтобы называться искусством. Искусством она стала только в результате индустриализации. Благодаря развитию техники у фотографии появились социальные применения и, как реакция на это, — осознание себя как искусства.

В последнее время фотография стала почти таким же популярным развлечением, как секс или танцы — а это значит, что, как всякой массовой формой искусства, большинство людей занимаются ею не в художественных целях. Она, главным образом, — социальный ритуал, защита от тревоги и инструмент самоутверждения.

Запечатлеть достижения индивида в роли члена семьи (или иной группы) — это было одной из первых функций фотографии. Не меньше века фотографии свадеб были такой же непременной частью церемонии, как предписанные словесные формулы. Камеры сопровождают семейную жизнь. Согласно социологическому исследованию, проведенному во Франции, в большинстве семей есть фотоаппараты, но в семьях с детьми они встречаются вдвое чаще, чем в бездетных семьях. Не снимать детей, особенно когда они маленькие, — это признак родительского равнодушия, точно так же, как не пойти на съемку класса после выпуска — это проявление подросткового бунта.

С помощью фотографий семья создает свою портретную историю — комплект изображений, свидетельствующий о ее единстве. Не так уж важно, за какими занятиями ее фотографировали, — важно, что сфотографировали и снимками дорожат. Фотографирование становится ритуалом семейной жизни именно тогда, когда в индустриализированных странах Европы и Америки сам институт семьи подвергается радикальной хирургии. Когда замкнутая семейная ячейка вырезалась из большой родственной общности, явилась фотография, чтобы увековечить память об исчезающих связях большой семьи, символически подтвердить грозящую оборваться преемственность. Эти призрачные следы — фотографии — символически восполняют отсутствие рассеявшейся родни. Семейный фотоальбом обычно посвящен большой семье, и зачастую это — единственное, что от нее осталось.

Так же как фотографии создают иллюзию владения прошлым, которого нет, они помогают людям владеть пространст-

вом, где те не чувствуют себя уверенно. Таким образом, фотография развивается в тандеме с еще одним из самых типичных современных занятий — с туризмом. Впервые в истории люди в массовых количествах ненадолго покидают обжитые места. И им кажется противоестественным путешествовать для развлечения, не взяв с собой камеру. Фотографии будут неопровержимым доказательством того, что поездка состоялась, что программа была выполнена, что мы развлеклись. Фотографии документируют процесс потребления, происходивший вне поля зрения семьи, друзей, соседей. Зависимость от камеры как устройства, придающего реальность пережитому, не убывает и тогда, когда люди начинают путешествовать все больше. Съемка одинаково удовлетворяет потребность и космополита, накапливающего фототрофеи своего плавания по Белому Нилу или двухнедельной поездки по Китаю, и небогатого отпускника, запечатлевающего Эйфелеву башню или Ниагарский водопад.

Фотографирование удостоверяет опыт и в то же время сужает — ограничивая его поисками фотогеничного, превращая опыт в изображение, в сувенир. Путешествие становится способом накопления фотографий. Само это занятие успокаивает, смягчает чувство дезориентированности, нередко обостряющееся в путешествии. Большинство туристов ощущают потребность поместить камеру между собой и тем, что показалось им замечательным. Неуверенные в своей реакции, они делают снимок. Это придает переживаемому форму: остановился, снял, пошел дальше. Эта система особенно привлекательна для людей, подчинивших себя безжалостной трудовой этике — немцев, японцев, американцев. Манипуляции с камерой смягчают тревогу, которую испытывает в отпуске одержимый работой человек, оттого что не работает и должен развлекаться. И вот он делает что-то, приятно напоминающее работу, — делает снимки.

Самые рьяные фотографы и дома, и за границей, видимо, те, у кого отнято прошлое. В индустриализированных обществах все вынуждены постепенно отказываться от прошлого, но в некоторых странах, таких как Соединенные Штаты и Япония, разрыв с прошлым был особенно травматичен. В 1970-х годах притчу об американском туристе 1950—1960-х — шумном, самоуверенном обывателе, набитом долларами, — сменила загадка японского туриста-коллективиста, только что вырвавшегося из своей островной тюрьмы благодаря чудесно завышенному курсу иены и вооруженного обычно двумя камерами, по одной на каждом боку.

Фотография стала одним из главных посредников в восприятии действительности, притом создающих видимость участия. На рекламе, занимающей целую страницу, показана кучка людей,

смотрящих на читателя, и все, кроме одного, выглядят ошеломленными, взволнованными, огорченными. Лишь один владеет собой, почти улыбается, — тот, который поднес к глазу камеру. Остальные — пассивные, явно встревоженные зрители; этого же камера сделала активным вуайером; он один владеет ситуацией. Что увидели эти люди? Мы не знаем. И это не важно. Это — Событие, нечто, заслуживающее быть увиденным — и, следовательно, сфотографированным. Текст рекламы в нижней трети страницы, белыми буквами по темному фону, состоит всего из шести слов, отрывистых, как известия с телетайпной ленты: "Прага... Вудсток... Вьетнам... Саппоро... Лондондерри... ЛЕЙКА". Погубленные надежды, молодежные неистовства, колониальные войны, зимний спорт — все едино, все стрижется под одну гребенку камерой. Фотосъемка установила хроническое вуайеристское отношение к миру, уравнивающее значение всех событий.

Фото не просто результат встречи фотографа с событием; съемка — сама по себе событие, и событие с преимущественным правом: соваться в происходящее или же игнорировать его. Посредничество камеры теперь формирует само наше восприятие ситуации. Камера вездесуща и настойчиво внушает нам, что время состоит из интересных событий, заслуживающих фотографирования. Отсюда легко возникает чувство, что любому происходящему событию, каково бы ни было его моральное содержание, надо позволить завершиться — так, чтобы в мир было внесено нечто новое: фотография. Событие закончилось, а картинка существует, жалуя ему нечто вроде бессмертия (и важность), которого иначе оно было бы лишено. Где-то реальные люди убивают себя или других реальных людей, а фотограф стоит позади своей камеры и создает крохотный элемент иного мира, мира изображений, обещающего всех нас пережить.

Фотографирование, по существу, — акт невмешательства. Ужас таких незабываемых образцов фотожурналистики, как снимки самосожжения вьетнамского монаха или бенгальских партизан, убивающих штыками связанных коллаборационистов, — ужас этот отчасти вызван тем, что в подобных ситуациях, когда стоит выбор между жизнью и фотографией, с большой вероятностью выберут фотографию. Вмешавшийся не сможет зарегистрировать; регистрирующий не сможет вмешаться. В своем замечательном фильме "Человек с киноаппаратом" (1929) Дзига Вертов дал идеальный образ фотографа — человека в постоянном движении, движущегося сквозь панораму разрозненных событий так стремительно, что ни о каком вмешательстве не может быть и речи. "Окно во двор" (1954) Хичкока показывает фотографа в другом свете. Здесь фотограф, которого играет Джеймс Стюарт, становится участником события именно пото-

му, что не может двигаться: у него сломана нога, и он прикован к инвалидному креслу. Действовать он не может, и тем более важно поэтому делать снимки. Использование камеры пусть и несовместимо с вмешательством в физическом смысле, тем не менее, это — форма участия. Камера — своего рода наблюдательный пункт, но дело тут не сводится к пассивному наблюдению. Как и в случае сексуального вуайеризма, соглядатель косвенно, а то и явно, потворствует тому, чтобы ситуация развивалась своим ходом. Съемка предполагает заинтересованность в происходящем, в сохранении статус-кво (по крайней мере, столько времени, сколько нужно, чтобы получить "хороший" снимок). Предполагает соучастие в том, что делает сюжет интересным, заслуживающим фотографирования, даже если этот интерес составляют чьи-то неприятности или мучения.

"Я всегда считала фотографию развратным занятием — это было для меня одной из самых привлекательных ее сторон, — писала Диана Арбус, — и когда впервые занялась ей, я чувствовала себя очень испорченной". Можно считать профессионального фотографа развратным — если воспользоваться хлестким словцом Арбус, — когда он ищет темы постыдные, запретные, маргинальные. Но сегодня такие темы труднее найти. И в чем же развратная сторона фотографии? Если профессиональный фотограф предается сексуальным фантазиям, стоя позади камеры, разврат, наверное, состоит в том, что эти фантазии осуществимы и неуместны. У Антониони в "Фотоувеличении" (1966) модный фотограф судорожно вьется вокруг тела Верушки, щелкая затвором. Вот уж разврат! На самом деле, камера не самый лучший инструмент сексуального овладения. Между фотографом и моделью должно быть расстояние. Камера не насилует, даже не овладевает, хотя может злоупотреблять, навязываться, нарушать границы, искажать, эксплуатировать и — если дальше развивать метафору — убивать. Все эти действия в отличие от совокупления могут совершаться дистанционно и с некоторой отстраненностью.

Гораздо более деятельная сексуальная фантазия — в удивительном фильме Майкла Пауэлла "Подглядывающий" (1960), где речь вовсе не о любопытном, а о психопате, который убивает женщин в процессе съемки оружием, спрятанным в камере. Он к ним не прикасается. Он не желает ими обладать — он желает запечатлеть на пленке процесс их смерти, а потом дома, в одиночестве, наблюдать его на экране. Фильм говорит о связи между импотенцией и агрессией, наблюдением, тяготеющим к профессионализму, и жестокостью и указывает на камеру как на инструмент осуществления фантазии. Камера

как фаллос — жидковатая метафора, к которой бессознательно прибегает каждый. Сколь бы смутной ни была фантазия, отголоски ее при желании можно уловить в том, что мы "заряжаем" аппарат, "нацеливаем" объектив, "спускаем" затвор.

Старинная камера была неудобнее кремневого ружья, и перезарядить ее было сложнее. Современная силится быть лазерным ружьем. В одной рекламе говорится:

"'Яшика Электро-35 GT' — это камера космического века, в которую вы влюбитесь. Делайте чудесные фото днем и ночью. Автоматически. Без возни. Просто наведите на фокус и нажмите на кнопку. Компьютерный мозг GT и электронный затвор сделают остальное".

Камера, подобно автомобилю, подается как хищное орудие, автоматизированное до предела, готовое к прыжку. Потребитель ожидает незатруднительной техники, чтобы не вникать в ее детали. Производитель уверяет клиента, что съемка не требует умения и специальных навыков, что аппарат все знает сам и послушен малейшему вашему желанию. Это так же просто, как повернуть ключ зажигания или нажать на спусковой крючок.

Подобно автомобилям и пистолетам, фотокамера — машина фантазий и вызывает зависимость. Однако, несмотря на причуды обыденной речи и рекламной, это орудие не смертоносное. В гиперболах, уподобляющих автомобиль оружию, есть доля правды: в мирное время автомобиль убивает больше людей, чем винтовки и пистолеты. Камера не убивает, зловещая метафора пуста, так же как фантазия мужчины о пистолете, ноже или инструменте между ног. И все же в акте фотографирования есть нечто хищническое. Сфотографировать человека — значит совершить над ним некоторое насилие: увидеть его таким, каким он себя никогда не видит, узнать о нем то, чего он не знал, словом, превратить его в объект, которым можно символически владеть. Если камера — сублимация оружия, то фотографирование — сублимированное убийство, кроткое убийство, под стать печальным, испуганным временам.

В конце концов люди, возможно, научатся выплескивать свою агрессию больше через камеру, чем через ствол, заплатив за это тем, что еще больше наводнят мир картинками. Пример, где люди поменяли патроны на пленку, — фотосафари вместо огнестрельного в Восточной Африке. У охотников хассельблады вместо винчестеров, и смотрят они не в оптический прицел, чтобы выстрелить, а в видоискатель, чтобы выбрать кадр. В конце позапрошлого века в Лондоне Сэмюел Батлер жаловался, что "за каждым кустом фотограф, аки лев рыкающий, ждет, кого бы сожрать". Теперь фотограф подкарауливает настоящих зверей, лишенных покоя и слишком редких, чтобы их убивать.

В этой серьезной комедии, экологическом сафари, ружья превратились в фотоаппараты потому, что природа перестала быть тем, чем была, — тем, от чего людям приходилось защищаться. Теперь природу, укрощенную, хиреющую, смертную, приходится защищать от людей. Когда мы боимся, мы стреляем. Когда ностальгируем — снимаем.

Нынче ностальгическое время, и фотография усердно подогревает ностальгию. Фотография — элегическое искусство, сумеречное искусство. В большинстве ее объектов, именно потому, что они сфотографированы, есть нечто трогательное. Уродливая или нелепая модель может быть трогательной благодаря тому, что внимание фотографа придало ей достоинства. Красивая модель может вызывать горестные чувства, потому что она состарилась, увяла или больше не существует. Все фотографии — memento mori. Сделать снимок — значит причаститься к смертности другого человека (или предмета), к его уязвимости, подверженности переменам. Выхватив мгновение и заморозив, каждая фотография свидетельствует о неумолимой плавке времени.

Камера стала дублировать мир в тот момент, когда человеческий ландшафт начал меняться с головокружительной быстротой: за краткий промежуток времени разрушается бессчетное количество форм биологической и социальной жизни, и возникает устройство, способное запечатлеть облик исчезающего. Мрачноватый, сложно сотканный Париж Брассая и Атже по большей части исчез. Как сохраненные в семейном альбоме мертвые родственники и друзья, чье присутствие на фотографиях прогоняет тревогу и сожаления, вызванные их утратой, так и фотографии кварталов, ныне снесенных, и сельских мест, уже неузнаваемых и бесплодных, слабой нитью привязывают нас к прошлому.

Фотография — псевдоприсутствие и в то же время символ отсутствия. Подобно камину в комнате, фотографии — особенно людей, чужих пейзажей, далеких городов, исчезнувшего прошлого — располагают к мечтаниям. У тех, для кого чем дальше, тем желаннее, это ощущение недоступности дает толчок эротическому чувству. Фотография возлюбленного, спрятанная в бумажнике замужней женщины, постер с рок-звездой, приколотый над кроватью подростка, значок с лицом кандидата, пришпиленный к пиджаку избирателя, снимки детей таксиста на козырьке над ветровым стеклом — эти отчасти талисманы имеют сентиментальное и неявно магическое значение: они суть попытки установить связь с иной реальностью, предъявить на нее права.

Фотографии могут подпитывать желание самым прямым, утилитарным образом: например, когда кто-то коллекционирует снимки незнакомых, но желанных объектов как вспомога-

тельное средство для мастурбации. Дело обстоит сложнее, когда фотография используется для возбуждения морального чувства. Желание не имеет истории, его испытывают в данное мгновение, и оно все — на переднем плане, в непосредственности. Его возбуждают архетипы, и в этом смысле оно абстрактно. Моральные же чувства погружены в историю, чьи действующие лица и ситуации всегда конкретны. Так что использование фотографий для пробуждения желания и для пробуждения морального чувства подчиняется почти противоположным правилам. Изображения, мобилизующие совесть, всегда связаны с определенной исторической ситуацией. И чем более общий они имеют характер, тем слабее обычно их воздействие.

Фотография, которая приносит известие из какой-то неожиданной зоны бедствий, общественного мнения глубоко не затронет, если нет соответствующих настроений в обществе. Мэтью Брэйди и его коллеги фотографировали фронтовые ужасы, но это не убавило у людей желания продолжать гражданскую войну. Фотографии полуголых, скелетообразных пленников в Андерсонвильском лагере возбудили публику на Севере — и еще сильнее настроили против южан. (Сильное действие андерсонвильских снимков объясняется отчасти самой новизной массового распространения фотографий.) В 1960-х годах политическая сознательность многих американцев достигла такого уровня, что они могли правильно оценить тему фотографий, сделанных Доротеей Ланж в 1942 году на Западном побережье: американских японцев, второе поколение, отправляют в лагеря для интернированных. В сороковых же годах, когда мысли были сосредоточены на войне, лишь немногие отдавали себе отчет в том, что правительство совершает преступление против большой группы американских граждан. Фотографии не могут создать моральную позицию, но могут ее подкрепить — или способствовать ее зарождению.

Фотографии могут быть более запоминающимися, чем движущиеся образы, потому что они — тонкие срезы времени, а не поток. Телевидение — плохо отсортированная последовательность изображений, и каждым отменяется предыдущее. Фото — это привилегированное мгновение, превращенное в легкий предмет, который можно хранить и рассматривать повторно. Снимки, подобные тому, который появился на первых полосах большинства мировых газет в 1972 году: обожженная американским напалмом голая вьетнамская девочка бежит по шоссе на камеру, раскинув руки и крича от боли, — возможно, вселили в общество большее отвращение к войне, чем сотни часов телевизионной хроники жестокостей.

Вероятно, американская публика не была бы столь единодушна в своем молчаливом приятии корейской войны, если бы ей представили фотографические свидетельства опустошения Кореи, уничтожения среды и массовой гибели людей, в некоторых отношениях даже более масштабных, чем во Вьетнаме десятилетием позже. Но предположение это — пустое. Публика не видела этих фотографий потому, что идеологически для них не было места. Никто не присылал фотографий повседневной жизни в Пьончанге, дабы показать, что у врага — человеческое лицо, как это показали своими снимками Ханоя Феликс Грин и Марк Рибо. Американцы смогли увидеть фотографии страданий вьетнамского народа (многие были из военных источников и предназначены для других целей) потому, что журналисты чувствовали поддержку, делая эти снимки: значительное число американцев считали происходящее жестокой колониальной войной. Войну в Корее воспринимали иначе: как этап справедливой борьбы свободного мира против Советского Союза и Китая — и при такой оценке фотографии ущерба, причиненного неограниченной огневой мощью американцев, интереса не представляли.

Событие само по себе может заслуживать фотографирования, но каково его содержание, решает все же идеология (в самом широком смысле). Не может быть свидетельства о событии, фотографического или иного, пока само событие не названо и не охарактеризовано. И не фотосвидетельства выстраивают — а вернее, опознают — событие; они вносят свой вклад только после того, как событие названо. Окажут ли фотографии моральное воздействие — зависит от наличия соответствующего политического понимания ситуации. Если такового нет, фотографии исторических боен, скорее всего, будут восприниматься просто как нереальные или как деморализующий удар по нервам.

Какие чувства рождаются у человека, когда он смотрит на фотографии угнетенных, эксплуатируемых, голодающих, истребляемых, зависит еще и от того, насколько привычны ему эти изображения. Фотографии истощенных жителей Биафры, сделанные в начале 1970-х годов Доном Маккалином, подействовали на некоторых слабее, чем снимки голодающих индийцев, сделанные Вернером Бишофом в начале 1950-х, потому что такие картины со временем стали банальностью. А фотографии умирающих от голода туарегских семей к югу от Сахары, появившиеся в журналах в 1973 году, многими воспринимались как надоевшая демонстрация ужасов.

Фотографии потрясают тогда, когда показывают нечто новое. К сожалению, порог все повышается — отчасти из-за того,

что умножились картины ужасов. Первая встреча с фотографическим перечнем реальных кошмаров — своего рода откровение, типично современное: негативное прозрение. Для меня это были фотографии Берген-Бельзена и Дахау, случайно попавшиеся мне на глаза в книжном магазине в Санта-Монике в июле 1945 года. Ничто из виденного мною — ни на фотографиях, ни в жизни — не ранило меня с такой силой, так глубоко и мгновенно. Мне даже кажется, что можно поделить мою жизнь на две части — до того, как я увидела эти фотографии (мне было двенадцать лет), и после, хотя вполне понять их содержание я смогла лишь через несколько лет. Много ли пользы было в том, что я их увидела? Это были всего лишь фотографии события, о котором я едва ли даже слышала и никак не могла на него повлиять, страданий, которые вообразить не могла и ничем не могла облегчить. Когда я смотрела на эти фотографии, что-то сломалось. Достигнут был какой-то предел — и не только ужаса; это был ожог, непоправимое горе, но что-то во мне стало сжиматься, что-то умерло; что-то кричит до сих пор.

Страдать самому — это одно, другое дело жить с фотографиями, запечатлевшими страдания; они не обязательно укрепляют совесть и способность к сочувствию. Они могут их и заглушить. Раз ты увидел такие образы, ты встал на путь к тому, чтобы увидеть новые — и новые. Образы приводят в оцепенение. Анестезируют. Событие, известное по фотографиям, конечно, делается более реальным, чем без них — вспомним войну во Вьетнаме. (Пример обратного — Архипелаг ГУЛАГ, у нас нет его фотографий.) Но если много раз обращаешься к этим изображениям, все становится менее реальным.

Та же закономерность, что действует в отношении зла, действует и в отношении порнографии. Шок от картин зверства притупляется при повторении, так же — удивление и неловкость, испытываемые впервые при демонстрации порнофильма, выветриваются в дальнейшем. Ощущение запретного, рождающее в нас негодование и печаль, не намного прочнее того ощущения запретного, которое определяет для нас границы непристойности. И то, и другое в последние годы изрядно замусолены. Огромный фотографический каталог несчастий и несправедливостей в мире сделал зрелище жестокостей отчасти привычным, и ужасное стало казаться более обыкновенным, знакомым, далеким ("это всего лишь фотография"), неизбежным. Когда появились первые фотографии нацистских лагерей, в них не было ничего банального. За тридцать лет достигнута, возможно, точка насыщения. В эти последние десятилетия "озабоченная" фотография не только пробуждала совесть, но и в такой же, если не в большей мере, глушила.

Этическое содержание фотографии непрочно. За возможным исключением таких снимков, как те, что сделаны в нацистских лагерях и стали этической точкой отсчета, в большинстве своем фотографии утрачивают эмоциональный заряд. Фотография 1900 года, поражавшая своим содержанием, сегодня тронет нас, скорее всего, тем, что сделана она в 1900 году. Конкретные качества и темы фотографий растворяются в обобщающей сентиментальности по отношению к ушедшим временам. В самом процессе разглядывания фотографий присутствует эстетическая дистанция — возникающая если не сразу, то со временем непременно. Время возводит большинство фотографий, даже самых любительски неумелых, на уровень искусства.

Индустриализация фотографии быстро поставила ее на службу рациональным — то есть бюрократическим — методам управления обществом. Фотографии, уже не игрушки, стали частью оснащения жизненной среды — пробными камнями и подтверждениями того обуженного подхода к реальности, которое считается реалистическим. Как символические предметы и носители информации, они стали орудием важных институтов контроля, в частности, семьи и полиции. Так, в бюрократической каталогизации мира многие важные документы недействительны, покуда к ним не прикреплена фотография — символ лица гражданина.

"Реалистический" взгляд на мир, совместимый с бюрократией, дал новую трактовку знания — как информации и набора методов. Фотографии ценятся, потому что несут информацию. Они говорят о том, что имеется в наличии; предоставляют опись мира. Для шпионов, метеорологов, судмедэкспертов, археологов и других профессионалов информации их значение бесценно. Но в ситуациях, где фотографиями пользуются не специалисты, ценность фотографий того же порядка, что и у беллетристики. Информация, которую они могут дать, начинает казаться очень важной в тот момент культурной истории, когда считается, что каждый имеет право на нечто, именуемое новостями. Фотографии считались способом подачи информации людям, не расположенным к чтению. "Дейли ньюз" до сих пор называет себя "Иллюстрированной нью-йоркской газетой"; направленность ее популистская. На противоположном конце спектра "Монд", газета, адресованная квалифицированным, хорошо информированным читателям, — она вообще не дает фотографий. Предполагается, что для таких читателей картинка — несущественное добавление к анализу, содержащемуся в статье.

Вокруг фотографии сложилось новое понимание информации. Фото — это тонкий ломтик и времени, и пространства. В мире, где царит фотографическое изображение, все границы ("кадр") кажутся произвольными. Все можно отделить, отчленить от чего угодно другого — надо только нужным образом выстроить кадр вокруг объекта. (И наоборот — можно что угодно к чему угодно присоединить.) Фотография подкрепляет номиналистский взгляд на социальную реальность как на нечто, состоящее из маленьких элементов, по видимости, бесчисленных — так же как снимков чего угодно можно сделать бесчисленное количество. В фотографиях мир предстает множеством несвязанных, самостоятельных частиц, а история, прошлая и сегодняшняя, — серией эпизодов и faits divers[1]. Камера делает реальность атомарной, податливой — и непрозрачной. Этот взгляд на мир лишает его взаимосвязей, непрерывности, но придает каждому моменту характер загадочности. У всякой фотографии множество смыслов; увидеть что-то через фотографию — значит встретиться с потенциально притягательным предметом. Самое умное, что может предложить нам фотографическое изображение: "Смотри, это — поверхность. Теперь подумай — вернее почувствуй, ощути интуитивно, — что́ за ней, какова должна быть реальность, если она выглядит так". Фотографии сами не могут ничего объяснить, но неутомимо призывают к дедукции, к спекуляции, к работе воображения.

Фотография подразумевает, что мы познаем мир, если принимаем его таким, каким его запечатлела камера. Но это — нечто противоположное пониманию, которое именно с того и начинается, что мы не принимаем мир таким, каким он выглядит. Всякое понимание предполагает способность сказать "нет". Строго говоря, из фотографии ничего понять нельзя. Конечно, фотографии заполняют пробелы в наших мысленных картинах прошлого и настоящего: например, картины бедняцкого Нью-Йорка, запечатленные в 1880-х годах Джейкобом Риисом, будут пронзительным открытием для человека, не знавшего, что городская нищета в Америке конца XIX века была настолько диккенсовской. Тем не менее камера всегда замалчивает больше, чем открывает. Как заметил Брехт, фотография завода Круппа фактически ничего не говорит о его организации. В противоположность любовному отношению, основанному на том, как выглядит предмет, понимание основано на том, как он функционирует. А функцио-

1. Происшествий, случаев (*франц.*).

нирование происходит во времени, и для объяснения его требуется время. К пониманию нас приводит только то, что повествует.

Ограниченность фотографического знания о мире такова, что оно может разбередить совесть, но в итоге никогда не будет этическим или политическим знанием. Знание, почерпнутое из неподвижных фотографий, всегда будет некоего рода сентиментализмом, все равно, циничным или гуманистическим. Это будет знание по сниженным ценам — подобие знания, подобие мудрости, так же как акт съемки есть подобие присвоения, подобие изнасилования. Сама немота того, что гипотетически понятно из фотографий, и составляет их привлекательность и соблазнительность. Вездесущность фотографий оказывает непредсказуемое влияние на наше этическое чувство. Дублируя наш и без того загроможденный мир его изображениями, фотография позволяет нам поверить, что мир более доступен, чем на самом деле.

Желание подтвердить реальность и расширить опыт с помощью фотографии — это эстетическое потребительство, которым сегодня заражены все. Индустриальные общества подсаживают своих граждан на картинки; это самая непреодолимая форма психического загрязнения. Острая потребность в красоте, нежелание исследовать то, что под поверхностью, упоение телесным миром — все эти составляющие эротического чувства проявляются в удовольствии, которое мы получаем от фотографии. Но у этого удовольствия есть оборотная сторона, чуждая свободе. Не будет преувеличением сказать, что у людей образуется *фотозависимость*: потребность превратить опыт в способ видения. В конечном счете, впечатление становится тождественным фотографированию, а участие в общественном событии — эквивалентом рассматривания последнего в изображении. Малларме, этот самый логичный эстет XIX века, сказал, что все на свете существует для того, чтобы в конце концов попасть в книгу. Сегодня все существует для того, чтобы попасть на фотографию.

Александр Мелихов
Вдохновители и соблазнители

(Попытка эксгумации)

Немецкий экспрессионизм в советском зеркале

Холодная война была выиграна не холодным и не горячим, но незримым оружием, чье имя – соблазн. Мы годами подсматривали за куда более завлекательной жизнью сквозь дырочки и трещинки в железном занавесе, и наша собственная жизнь понемногу начинала представляться все более тусклой и незначительной. Нельзя сказать, что власть этого не понимала, но ведь понимать и находить выход – далеко не одно и то же. Можно было, конечно, зашпаклевать и самомалейшие трещинки, но ведь это означало отсечь себя не только от "буржуазии", но и от так называемых прогрессивных сил, критикующих эту самую "буржуазию". Поэтому советским идеологам приходилось выписывать пропуска к советскому читателю и зрителю хотя бы наиболее крупным художникам, предварительно нейтрализовав те их качества, которые могли ввести советскую публику в соблазн. Луначарский занялся этим нейтрализующим просвещением с первых лет советской власти, штампуя статью за статьей по схеме "Зачем пролетариату Ибсен?" – pro et contra.

В вершинные годы стального сталинизма с подобными тонкостями стали обходиться так же, как и со всякой прочей контрой, но в эпоху Брежнева открылась возможность разглядывать пикантности западной культуры через довольнотаки высокоумные монографии и сборники типа "Модернизм. Анализ и критика основных направлений" (1987), перескакивая через строгие наставления редакторов насчет того, что позиция марксистско-ленинской эстетики по отношению к модернизму едина и не дискуссионна и что модернизм независимо от различия его направлений есть явление кризиса, упадка и разложения культуры современного империалистического общества, явление формалистическое, враждебное гуманизму и реализму, тогда как советскому искусству следует идти проверенным ленинским курсом социалистического реализма.

Сегодня, однако, в год серебряной свадьбы названного сборника с советской интеллигенцией очень поучительно перечитать хотя бы статью

© Александр Мелихов, 2012

А. Тихомирова "Экспрессионизм", обложившись репродукциями и воспоминаниями о подлинниках, которые четверть века назад и не мечталось увидеть. Что ж, статья грамотная — если пропускать обличительные пассажи, то и впрямь можно кое-что узнать.

Все правильно — термин "экспрессионизм" (от латинского "expressio" — выражение) обычно применяется к таким явлениям искусства, "в которых изображение действительности деформируется ради сугубой выразительности в передаче духовного мира художника". Правда, если говорить строго, художники во все времена в той или иной степени жертвовали житейским правдоподобием, чтобы выявить или подчеркнуть какую-то скрытую суть вещей. Вспомним хотя бы удлиненные фигуры Эль Греко, освещенные словно бы вспышкой молнии, да и в Древнем Египте величие земного владыки подчеркивали тем, что изображали его в несколько раз крупнее, чем рядовую плотву. Художественное направление очень редко удается обозначить каким-то признаком, который бы не удалось отыскать за его пределами: в гомеопатических дозах все есть у всех. Надежнее классифицировать, указывая конкретное ядро, а размытую периферию оставляя произволу искусствоведов.

Автор "Экспрессионизма" и называет это ядро — художественные объединения "Мост" и "Синий всадник". Художники этого ядра настаивали прежде всего на том, что творец имеет право на фантазию, на свободное выражение своего внутреннего видения. Но кто и когда отрицал это право? Когда такие банальности перерастают в пламенные декларации, это наводит на догадку, что слишком уж удушающими были, видимо, противоположные, еще более банальные догмы "реалистической" эстетики, полагающей единственную цель искусства в пресловутом подражании природе, в "отражении жизни как она есть". Рассуждения идеологов экспрессионизма неслучайно пересыпаны выпадами против "филистеров и авторитетов", но ведь одними выпадами и манифестами в искусстве не проживешь, без оригинальных творцов, без их творений, способных волновать и потрясать, декларации не стоят почти ничего.

И творцов экспрессионизма "Экспрессионизм" А. Тихомирова перечисляет тоже совершенно правильно.

Группа "Мост" была создана в 1905 году студентами архитектурного факультета Высшего технического училища в Дрездене: Эрнстом Людвигом Кирхнером, Фрицем Блейлем, Эрихом Хеккелем и Карлом Шмидтом-Ротлуффом. В разное время к ней примыкали Эмиль Нольде, Макс Пехштейн и даже бельгиец Ван Донген:

> Установка членов группировки на некую варварскую интуитивную непосредственность определяла в некоторой степени общую линию поисков художественного языка. Тяжелые массы цельных неразложенных тонов (отказ от импрессионистической воздушной перспективы), пастозно по-

ложенных на крупнозернистые холсты в черных рамах, геометрически упрощенные формы, язык грубой примитивной силы, постоянные оглядки на Средневековье, на крестьянское прикладное искусство и на искусство экзотических стран (Африки, Полинезии), мистическая подоснова — все это, по мысли инициаторов, должно было придать искусству новой группы черты внушительной силы, способной разрушить, снести с арены искусства все, созданное их предшественниками, которых они отвергали. Печать известной тяжеловесной неуклюжести лежала на этих картинах, где предчувствие какого-то ужаса нередко сочеталось с ощущением собственной неполноценности, со стремлением деформировать природные формы, выпятить безобразное, с решимостью дискредитировать и разрушить все, что казалось особенно устойчивым и незыблемым в буржуазном обиходе Германии накануне Первой империалистической войны[1].

Есть или нет в картине "ощущение собственной неполноценности" — это всегда очень субъективно и спорно. Но что к восхвалению силы и грубости нередко склоняются те, кому этих качеств недостает, это, как говорится, медицинский факт. "Предчувствие какого-то ужаса" — такие предчувствия обычно выискиваются задним числом. В картинах экспрессионистов частенько находят еще и прямые предчувствия Первой мировой войны, приписывая им пророческий дар, которого были лишены искушеннейшие политики, не догадывавшиеся о масштабе и сокрушительности подступающих бедствий. Об интеллектуалах и говорить нечего — Герберт Уэллс очень ярко изобразил их умонастроение: "Он вырос в твердой уверенности, сложившейся из общего молчаливого признания, что пушками можно орудовать только в колониях для усмирения дикарей, что войска на параде и боевые корабли на море — ничуть не меньшая формальность и традиция, чем лейб-гвардейцы в Тауэре... А тем временем, думал он, наука движется вперед, средства сообщения и связи улучшаются, и узы взаимосогласия, обеспечивающие благо всему миру, становятся все прочнее и крепче. Он считал, что короли, императоры, государственные деятели и военные власти... знают свое место в этой его высококультурной схеме. А оказалось, что он был просто дураком"[1].

Такими же дураками почувствовали себя многие и многие высококультурные люди: война была страшным ударом по интеллигентской вере в прогресс и разум. Но ведь чтобы ощутить трагизм жизни, совсем необязательно предчувствовать какой-то конкретный ужас. С точки зрения человека XX века, Лермонтов жил в идиллическую эпоху, но еще юношей пророчил "России

1. А.Тихомиров. Экспрессионизм // Модернизм. Анализ и критика основных направлений. — М.: Искусство, 1987. — С. 18.

1. Г. Уэллс. Бэлпингтон Блэпский / Перевод М. Богословской // Собр. соч. в 2-х тт. — Т. 2. — М.: Художественная литература, 1956. — С. 354.

черный год": трагической натуре всегда найдется, что предчувствовать. Вместе с тем "деятели культуры", и не малое их количество, встретили войну едва ли не восторженно. Томасу Манну, например, казалось, что Германия защищает культуру против цивилизации: "Культура — это вовсе не противоположность варварства... Культура может включать в себя оракулов, магию, человеческие жертвоприношения, оргиастические культы, инквизицию, процессы ведьм... Цивилизация же — это разум, просвещение, смягчение, упрощение, скептицизм, разложение". В этом смысле Германия воплощала в себе Культуру, а западные демократии — скепсис и дряхлость Цивилизации. "Народная", "глубоко порядочная", "торжественная" — это еще не самые высокопарные эпитеты, которые образованнейший гуманист отыскал для "империалистической бойни".

Тяга к некоей "исконности", "первозданности", "почве", "язык грубой примитивной силы" входят в эстетическое обеспечение почти всех фашистских течений. Но эта же тяга способна рождать таких великолепных художников, как, например, Эмиль Нольде, — "это почвенно-земное начало", как выразился о нем другой знаменитый художник Пауль Клее.

Если судить по портрету его жены Ады, "Весна в комнате", Нольде мог бы существовать вполне благополучно как эпигон импрессионизма, но влечение к искусству Египта, Ассирии, Африки и Океании (а впоследствии к старшим современникам: Ван Гогу, Гогену, Мунку) превратило его в истинно оригинального художника. Сын крестьянина из глухой деревушки, Нольде клеймил растленный город не хуже Василия Белова: "Тут воняет духами, у них вода в мозгах, они живут, пожираемые бациллами, без стыда, как суки". С другой стороны — "материал, краски были для меня как любовь и дружба; и то и другое жаждет принять самую красивую форму".

После этого в его картинах ночной жизни города начинаешь невольно ощущать борьбу авторского отвращения и "желания красок принять самую красивую форму". Скажем, "Ночное кафе". Продольные пастозные мазки делают старой и морщинистой напряженно вытянутую шею ночной дамы при мертво отвисших уголках жирно и неряшливо намазанных губ, бюст вытекает из декольте; но как сияет эта дряблая кожа, только ночной электрический свет может сделать ее такой ослепительной. А как пламенеют вульгарно окрашенные рыжие волосы! "Цвета — это мои ноты, при посредстве которых я образую звуки и аккорды, сочетающиеся или контрастирующие друг с другом". Звуки и аккорды нельзя пересказать — можно только всматриваться, пока не захватит дух от восхищения или не защемит сердце от сладкой боли. А житейская ситуация каждому откроется своя. Один разглядит в картине одиночество усталой немолодой женщины, все еще пытающейся высоко держать голову, хотя бравый ха-

халь с физиономией кота ухмыляется ей чуть ли не в лицо; другой увидит отвратительную жабу, покупающую любовь молодого наглеца; третий — наглеца, прицеливающегося к старой жабе... Ассоциаций будет столько же, сколько зрителей, но каждый отойдет от картины с чувством: боже, как прекрасен и как ужасен наш мир!

Оттенок разоблачительства покидает картины Нольде, кажется, лишь тогда, когда, отвернувшись от современности, он обращается к чему-то "исконному". Природа — "Маки и красные вечерние облака" — может казаться трагической, но не уродливой. Древние библейские персонажи — "Положение во гроб" — могут быть неуклюжими, но не фальшивыми. Скрюченная фигурка Христа, растопыренные пальцы на его продырявленной ноге, простодушный старик на корточках, горестно и пристально вглядывающийся в лицо мертвеца. Если бы картина была более традиционно мастеровитой, она не могла бы быть такой бесхитростно искренней. Искусность — единственный враг, которого я побаивался, говаривал Нольде. Пышный Тьеполо внушал ему ужас. В письме из Новой Гвинеи Нольде признавался, что первобытные люди, живущие среди природы, часто представляются ему единственными настоящими людьми, а "мы" — уродцы, манекены.

Мечта романтиков всегда устремлялась из современных им серых будней в какие-то экзотические края и времена, где только и сохранилась некая подлинная жизнь, и экспрессионизм в моих глазах есть ветвь романтизма, стремящаяся освободиться от некоторой выспренности и слащавости своего предшественника.

В "Пророка" тоже нужно вглядываться очень долго, чтобы наконец он смилостивился и заговорил с вами. Тонких линий, психологических оттенков почти нет — простота и сила, мужество и скорбь высвечиваются из тьмы. Из-за разбросанных там-сям, светящихся среди черноты расщелинок само дерево, на котором вырезан пророк, начинает казаться древним, растрескавшимся.

Но языка грубой примитивной силы в искусстве оказалось недостаточно, чтобы завоевать любовь тех, кто намеревался говорить языком грубой примитивной силы в реальности. Главный идеолог объединения "Мост" Кирхнер покончил с собой через год после знаменитой выставки вырожденческого искусства тридцать седьмого года[1]. Нольде пытался поладить с режимом, тоже объявившим борьбу с растленностью, сделавшим ставку на силу и простоту, вступил в нацистскую партию, и, однако же, его картины были изъяты из музеев, выставлены на позор среди прочих "вырожденческих"

1. Имеется в виду организованная нацистами мюнхенская выставка "Дегенеративное искусство", на которой экспонировались произведения живописи, конфискованные у музеев Германии.

произведений, а самому художнику было запрещено заниматься живописью — даже для себя! Пехштейна постигла примерно та же участь. Фашисты не позволяли выпячивать безобразное.

Этот парадокс отмечался многими: "Эти мерзавцы, которые готовили себя для убийств и для которых убийство было главным занятием, главным удовольствием и содержанием их жизни, требовали от искусства какой-то нечеловеческой благопристойности. Казалось, их взгляду милее всего должны быть кровавые фантасмагории, кошмары, нагромождение трупов, искалеченные от боли и сладострастия лица — так нет же. В живописи, например, почитались скучнейшие пейзажи — изображения немецких лесов, гор, зеленых полей, по которым бродят откормленные стада и где возделывают почву трудолюбивые крестьяне. Были грандиозные статуи и портреты "немецких мужчин" — обнаженных мускулистых красавцев (лишенных, впрочем, признаков пола) или одетых в мундир "немецких женщин" — златокосых, задумчивых, но целеустремленных и уверенно глядящих вдаль.

Неврастеники, мистики, жизнь которых проходила в сплошной истерии... они яростно боролись с "отклонениями от нормы", они только и делали, что кричали о "здоровом" искусстве, "полнокровном", "трезвом". Геббельс, например, приказал однажды прочесать все немецкие музеи и выявить хранящиеся в запасниках полотна враждебных художников. 730 полотен были извлечены из подвалов и выставлены на "всенародное" обозрение с такого рода надписями: "Так слабоумные психи видят природу", "Немецкая крестьянка глазами еврейчика". Приходили лавочники, унтер-офицеры, чиновники со своими женами — покатывались со смеху. После этого картины сожгли"[1].

Увы, требование от искусства жизнеутверждения, общедоступности, красоты, прославления национальных святынь далеко не обязательно исходит от чего-то жизнеутверждающего, прекрасного и святого... "Борьба за нравственность и дисциплину", "за благородство человеческой души и уважение к нашему прошлому" — под этими лозунгами в Германии сжигались книги. Дело, наверно, в том, что ни один серьезный художник или писатель не "смакует мерзости" — он обращается к ним чаще всего потому, что они *ранят* его: ложь и лицемерие больше всего ранят людей совестливых, жестокость — добросердечных, а безобразие — оскорбленных за поруганную красоту. Боюсь, у человечества нет более точного измерителя красоты, истины и добра, чем душа художника: указывать ему — все равно что поправлять пальцем стрелку компаса. "Заблуждения" большого художника — это всегда некая правда, смысл которой мы не сумели постичь. Однако я отвлекся, меж тем как А. Тихомиров вновь совершенно правильно называет тех живописцев, кого классические

1. Л. Гинзбург. Бездна. — М.: Советский писатель, 1967. — С. 141–143.

экспрессионисты считали своими учителями: бельгийского художника Джеймса Энсора и норвежца Эдварда Мунка (Ван Гог и Гоген разумеются сами собой). Размалеванные маски Энсора, нелепые люди-куклы с размалеванными лицами-масками — даже странно, что это картины времен репинских "Запорожцев"... Равно как и "Крик" Мунка, написанный уносящимися вдаль, змеящимися вдоль горизонта синими, зелеными, желтыми, огненными струями; даже руки кричащего существа — две вырвавшиеся из рукавов струи...

Почему, собственно, Энсора и Мунка нужно считать не центральными фигурами экспрессионизма, а лишь его предтечами? Да потому, что направления в искусстве создаются не произведениями, а словами, лозунгами, "группированием" вокруг каких-то ошарашивающих символов и акций — то есть создаются средствами не творческими, а социальными. Не последнее из которых — объединение против общего врага.

К сокрушению последних бастионов натурализма и стремилось объединение "Синий всадник". Лидеры "Синего всадника" Василий Кандинский и Франц Марк выбрали это название, по словам Кандинского, из-за обоюдной любви к синему цвету, а также из-за того, что "Марк любил лошадей, а я всадников". Уже из этого объяснения видно, что эпатаж, издевка над эстетической благонамеренностью не были чужды основоположникам.

Кандинский, москвич по рождению и отчасти одессит "по" художественной школе, проживший к тому времени уже лет пятнадцать в Мюнхене — германском Париже, испытавший влияние и русского лубка, и Гогена, и французских фовистов (почему бы не экспрессионистов? — слова, слова, слова...), за год до возникновения "Синего всадника" выпустил книгу "О духовном в искусстве", в течение года выдержавшую три издания. Кандинский рассказывал, что однажды, бросив случайный взгляд на картины у стены, он пришел в восторг, хотя и не понял, что там изображено. Это были его же собственные этюды — только перевернутые. Восхищение цветом без связи с изображаемым предметом привело его к мысли, что цвета — это некие клавиши, при помощи которых можно играть на рояле человеческой души.

"Художник, который является творцом, уже не усматривает своей цели в подражании (хотя и художественном) природным явлениям, хочет и должен найти выражение своему внутреннему миру. С завистью смотрит он, как подобная цель сегодня естественно и легко достигается наиболее нематериальным искусством — музыкой. Понятно, что он обращается к ней и пытается найти в своем искусстве те же средства. Отсюда в современной живописи проистекают поиски ритма, математической абстрактной конструкции, нынешняя оценка повторений цветового тона, манера приводить цвет в движение и т. п." — вот такими цитатами, спасибо А. Тихомирову, мы и

пробавлялись, не имея доступа к первоисточникам.

Есть ли в человеческих душах те самые струны, из которых клавиши цветов извлекали бы звуки более или менее сходные для разных людей, — это очень большой вопрос. Одни и те же цвета у людей разных культур часто вызывают противоположные чувства. Белый цвет, цвет невинности, юности, чистоты, у китайцев — траурный. Белоснежный сахар своей мертвенностью способен вызвать у них содрогание. Об изменчивости цветовых впечатлений в реалистической живописи и говорить не стоит. Классический пример: один и тот же красный цвет на щеках девушки и на ее носу выглядит совершенно по-разному. Общепонятной цветовой "нотной грамоты" явно не существует, но не исключено, что ее еще можно создать?..

Однако я за исканиями Кандинского едва не забыл про Марка. Франц Марк, убитый под Верденом в возрасте лорда Байрона, начинал с пантеистического стремления "вчувствоваться в трепет и поток крови в природе, в деревьях, в животных, в воздухе" и не нашел более подходящего средства, чем образы животных. Животные на его картинах действительно великолепны. Кажется, что эти мощные, праздничные цвета и силуэты сами по себе способны наполнить душу восторгом, хотя, конечно, ни на миг не забываешь, что перед тобой еще и полные силы и грации живые существа — пантеры, кони, олени...

А двадцатисемилетний Август Ма́кке погиб в первый же год войны — и немецкое искусство, по словам его друзей, сделалось на несколько тонов беднее и бледнее. Когда долго вглядываешься хотя бы в его "Прогулку на мосту" — обобщенные силуэты, ослепительные краски, — невольно и сам начинаешь смотреть на мир как на яркий лоскутный ковер.

Немецких экспрессионистов бесчисленное количество раз и восхваляли, и порицали за эстетизацию безобразного, но их краски так великолепны, что волей-неволей дышат праздником. Однако А. Тихомиров причисляет к экспрессионистам еще одного блестящего графика, у которого ничего праздничного не высмотреть даже в электронный микроскоп.

В год смерти Ленина в почетной серии "Библиотека революционных монографий издательства Межрабпром" вышла брошюра "Лицо капитала": пятьдесят пять рисунков Георга Гросса (сегодня часто пишут "Грос") — частью злободневные карикатуры на деятелей Веймарской республики (Эберт с короной на голове, "кровавая собака" Носке с окровавленным палашом в зубах, Людендорф, Гинденбург и т. д.), частью незамысловатые аллегории.

Луначарский отозвался о Гроссе в высшей степени одобрительно: "Это поистине великолепно по силе таланта и по силе злобы..." Но дослужился до этих похвал Георг Гросс далеко не сразу. Родившись в один год с Маяковским, в юности он был погружен в "туманный идеализм, был еще настоящим ро-

мантиком" — до такой степени, что постепенно "стал настоящим человеконенавистником и скептиком-индивидуалистом". "Мои тогдашние рисунки были отзвуком этого настроения, окрашенного ненавистью. Я рисовал, например, стол пивной "Зихен", за которым сидели завсегдатаи, похожие на толстые, багровые туши, втиснутые в безобразные серые мешки. Чтобы выработать в себе стиль, который метко и беспощадно отображал бы грубость и бессердечие моих моделей, я изучал самое непосредственное проявление художественного импульса; я копировал фольклорные рисунки в писсуарах — они казались мне прямым и самым лаконичным выражением сильных чувств. Привлекали меня и детские рисунки своей однозначностью выражения"[1].

Писсуары — это, пожалуй, еще большая первозданность, чем Африка и Полинезия... Еще до войны Гросс задумал трехтомный труд "Безобразие немцев". Маяковскому тоже с трудом удавалось останавливаться, громоздя перечисления лопающихся от жира "желудков в панаме":

Два аршина
безлицóго розоватого теста:
Хотя бы метка была
в уголочке вышита.

Как рисовальщик Гросс был не менее изобретателен — его бы достало и на пятитомник. "Мой опыт накануне войны можно подытожить в двух словах: люди — свиньи". Против воли попавший в армию санитаром, он несколько меньше ненавидел тех сослуживцев, кто, подобно ему, не испытывал энтузиазма. Его желчные зарисовки кое-кому из них доставляли удовольствие. "Я начал понимать, что есть лучшая цель для творчества, чем работа для себя или для торговца картинами". Его стало интересовать искусство прошлых эпох, такие художники, как Хогарт, Гойя, Домье. Затем революция, бегство Вильгельма II, короткое увлечение дадаизмом: "Дадаизм был порывом, который мы совершили, чтобы вырваться из того замкнутого, чванного и чрезмерно ценимого нами круга, который парил над классами и был чужд чувству ответственности и участию в повседневной жизни"[1].

В 19 году Георг Гросс, подобно опять-таки Маяковскому, сблизился с коммунистами. И даже вступил в их партию. Очень деятельно сотрудничал в коммунистических изданиях и притом с большим успехом: в 20 году он был оштрафован на пять тысяч марок за оскорбление армии, в 23-м — еще на шесть тысяч за оскорбление общественной морали, а в 28-м привлекался уже за богохульство (священник, балансирующий крестом на носу, распятый Христос в противогазе и т. п.). Правда, кое-кто из соратников оценил его не столь высоко: в 26 году критик с говорящей фамилией Дурус обвинил Гросса в неумении показывать доблести

1. Г. Гросс. Мысли и творчество. — М.: Прогресс, 1975. — С. 37—38.

1. Г. Гросс. Мысли и творчество. — М.: Прогресс, 1975. — С. 39—41.

рабочего класса. "Положительный герой" требовался коммунистам всюду — нужно было не только изобличать врагов, но еще и льстить соратникам.

Вполне родственные обвинения советские рапповцы предъявляли и Маяковскому, отчисляя его из пролетарских рядов в "анархиствующую мелкобуржуазную богему". К счастью, Гроссу стрелять в себя не пришлось — за него это готовы были сделать другие. После победы Гитлера он едва успел ускользнуть за границу, был включен в проскрипционные списки из 553 человек — вместе с Генрихом Манном, Брехтом, Диксом, Кете Кольвиц, — а также удостоен участия в выставке "вырожденцев".

Последние два десятилетия своей жизни Гросс прожил в США, но незадолго до смерти в 1959 году возвратился в Западный Берлин, где был избран действительным членом Академии искусств.

Советские искусствоведы до последнего дня спорили, изменил Гросс в последние годы идеям своей молодости или не изменил. Вместе с тем они единодушно одобряли его за то, что он сумел подыскать правильный классовый адрес для своего человеконенавистничества. Но велика ли заслуга — сосредоточить всю мерзость мира в капиталистах и их "прислужниках"? Если бы свинства творили только богатые и могущественные, человечество бы уже давно стояло одной ногой в раю.

Что же тогда остается от громкого когда-то наследия Георга Гросса? Снайперски зоркий, беспощадный глаз, карандаш, не знающий промаха. Вглядимся хотя бы в его "Муштру". На любую фигурку пошло всего-то ничего линий и штрихов, но каждую из них можно разглядывать долго-долго, совершая все новые и новые маленькие, но восхитительные открытия. Лежащая совершенно горизонтально, будто на столе, нелепая бескозырка на голове новобранца, туповато-услужливо приподнятый барсучий нос, кроличьи зубы, обширное ухо, старательно и неловко оттопыренные локти. Даже в контуре гимнастерки ни один самый ничтожный изгиб не вычерчен просто так — во всем невероятная достоверность,

"Жабы" из серии "Лицо господствующего класса" по своей идее до крайности примитивны: кроткие замученные рабочие и звероподобные зажравшиеся буржуи. Но сколько не пропагандистской, а подлинной правды в этих двугорбых лысинах, в поджатых или брюзгливо растянутых губах, в несокрушимых, как ледоколы, переносицах, в трехъярусных затылках!.. На память приходят босховские хари, окружающие склоненного под крестной ношей Христа.

Возможно, желая возвысить экспрессионистов в глазах господствующего класса, А. Тихомиров причисляет к ним и Отто Дикса. Быть беспощадно правдивым даже к тем, кого любишь, — кажется, именно с этим девизом вернулся с фронта Отто Дикс, родившийся на два года раньше Георга Гросса и переживший его на десять лет. Его картина "Окоп", уничтоженная фашистами в 1933 го-

ду, а впервые выставленная в 1929-м, вызвала шок своей свирепой дегероизацией войны. Виднейший критик назвал ее комком грязи, но, естественно, и восторгов было немало — "потерянное поколение" тоже было в большом авторитете.

В том же году Дикс начал работать над триптихом "Война". Эту картину, как и все картины на свете, следует прежде всего, разумеется, смотреть, но почти невозможно при этом не вспомнить хотя бы Ремарка; у него мы тоже не найдем ни одной красивой смерти или раны — только обрубки тел, раздувшиеся трупы, куски мяса, кишки, вши, крысы, испражнения, поиски жратвы, пропахшие карболкой публичные дома с длинными очередями к истасканным шлюхам... "Если бы меня полюбил кто-нибудь, какая-нибудь стройная нежная женщина... Не всплывет ли в последний миг образ жирной девки, не загогочут ли голоса наших унтеров с казарменного плаца, орущих непристойности?"[1]. Но едва ли не сильнее самой смерти герои Ремарка ненавидят красивые слова: "Зеленая травка... Непробудным сном... Покоятся... В навозных ямах, в воронках лежат они, изрешеченные пулями, искромсанные снарядами, затянутые болотом... Геройская смерть! Интересно знать, как вы себе ее представляете! Хотите знать, как умирал маленький Хойер? Он целый день висел на колючей проволоке и кричал, и кишки вываливались у него из живота, как макароны. Потом осколком снаряда ему оторвало пальцы, а еще через два часа кусок ноги, а он все еще жил и пытался уцелевшей рукой всунуть кишки внутрь, и лишь вечером он был готов". "Бросьте ваши громкие фразы. Они для нас больше не годятся".

Похоже, Отто Дикс, пулеметчик и командир ударного взвода, так никогда и не освободился от страшных воспоминаний. Да и хотел ли? Может быть, ему казалось постыдным "обморачиваться" светлой оболочкой жизни, если она способна превращаться в такой кошмар, в какой превратилась для миллионов. Дикс до такой степени не желал хоть сколько-нибудь приукрашивать инвалидов войны, что это уже граничит с глумлением. С глумлением над собственным отчаянием — посмотреть только, как браво работает своими подставками безногий в котелке на "Прагерштрассе"! А в "Автопортрете в образе Марса" 1915 года, при всей ироничности названия, Дикс тяготеет к обобщенно-символической трактовке — "смешались в кучу кони, люди". Оскаленные зубы, брызги крови, вспыхивающие там-сям прожектора, колесные спицы... В любом классическом портрете на первом плане — человек, все остальное — фон; здесь же прежде всего бросается в глаза безумный хаос, среди которого человека не сразу и разглядишь.

У Дикса человек, пожалуй, нигде не звучит гордо. Вот классическая сверхтрогательная тема материнства — "Мать

1. Э. М. Ремарк. Возвращение / Перевод с нем. И. Горкиной // Э. М. Ремарк. На западном фронте без перемен. Возвращение. Три товарища. — Л.: Ленинград, 1959.

с ребенком": обтянуто-скелетное лицо матери, выпученные, словно от базедовой болезни, глаза, деформированный череп маленького страдальца... Даже с самыми дорогими людьми — "Семейный портрет Диксов" — художника не отпускает опасение впасть в красивость, в приукрашивание внешности, в приглаживание фактуры. Он подчеркивает скорее некрасивость: крупный нос, подзаплывшие глазки, неуклюжесть осанки — куда легче "опускать" своих врагов, как это делали Гросс и Маяковский.

Или вот заигрывающий с младенцем папа, чье лицо искажено несколько дебильной гримасой — таким художник изображает себя самого! Даже среди грохота и пламени "Войны" он изобразил себя все-таки более одухотворенным, хотя и измученным. Не потому ли, что на краю гибели можно не бояться красивости? Там, на этой грани может стать ранящим даже какой-нибудь фонтанчик волос, торчащих из намертво забинтованной головы...

Странная вещь... Эти желчные, обессахаренные романтики, подобно всем прочим романтикам, бежали от собственных будней в экзотические (фантастические) страны и времена, они бичевали свою эпоху за отсутствие поэзии, и, однако же, она сегодня в наших глазах уже овеяна поэзией. Благодаря искусству и — далеко не в последнюю очередь — благодаря живописи экспрессионистов.

Так что еще раз спасибо А. Тихомирову — без таких, как он, мы бы даже и не слышали тогда этих имен. Зато сегодня живопись экспрессионистов выглядит настолько привычной и классичной, что к их эпигонам уже хочется обратить слова Сальвадора Дали: "если вы посредственность, то не лезьте из кожи вон, стараясь рисовать как можно хуже, — все равно будет видно, что вы посредственность".

Искусство господ

1. *Сюрреализм — это я*

Написать популярную статью о сюрреализме при старом режиме было так же просто, как лгать. Желающему спокойно получить свой гонорар автору достаточно было засвидетельствовать, что слово "сюрреализм" происходит от французского "surrealisme" — сверхреализм, а дальше можно было сдирать хоть бы и из "Малой советской (оттепельной!) энциклопедии" 1960 года:

Сюрреализм одно из крайних формалистич. направлений в бурж. искусстве 20 в. Опираясь на субъективно-идеалистич. теории (фрейдизм, интуитивизм), С. отрицает объективность познания, роль разума и опыта в искусстве, ищет источник творчества в сфере подсознательного — инстинктах, сновидениях, бреде параноиков, галлюцинациях. Первый "Манифест сюрреализма" опубликовал в 1924 г. в Париже А. Бретон. К С. примкнули во Франции писатели Ф. Супо, Р. Дено, Т. Цара, художники Г. Арп, А. Массон, М. Эрнст, Ж. Миро, А. Джакометти. Мни-

мое бунтарство С. привлекло к нему на некоторое время Л. Арагона, П. Элюара, П. Пикассо. Но в целом С., центр которого переместился в США, стал в 30–50-х гг. явно реакц. течением. Обычные мотивы художников-сюрреалистов (С. Дали, восхваляющий атомную войну, И. Танги, Р. Матта, Р. Магритт и др.) — нелепые, подчас устрашающие кошмарные фантастич. сочетания предметов и фигур, изображенных с натуралистич. тщательностью. В последние годы С. утрачивает влияние и пытается опереться на религ. мистику.

Фрейдизмом и интуитивизмом Анри Бергсона слишком забивать голову читателя при этом не стоило — довольно было списать:

Бергсон признавал за разумом способность исключительно внешнего, формального восприятия действительности ("интеллект... есть познание формы") и отрицал за ним самое важное — проникновение в сущность вещей и их взаимосвязи... В действительности же, по утверждению А. Бергсона, никакой необходимости не существует, и если бы мы рассматривали эволюцию жизни в ее совокупности, то нашему вниманию представилась бы "самопроизвольность ее движения и непредвиденность ее актов"...[1]. Свой вывод А. Бергсон формулирует очень четко: "Интеллект характеризуется естественным непониманием жизни". Замысел жизни ускользает от нас, утверждает он. "Этот-то замысел и стремится схватить художник, проникая путем известной симпатии внутрь предмета, понижая, путем интуиции, тот барьер, который воздвигает пространство между ним и моделью". Бергсон представляет искусство "свободным актом" и противопоставляет его этим науке... Основанное на интуиции, противоположное интеллектуальному познанию художественное творчество является по теории Бергсона "мистическим процессом иррационального проникновения в сущность жизненных процессов.

Абзац-другой о фрейдизме можно было переписать из другой книги:

Оторвав психику от материальных условий и причин, ее порождающих, Фрейд подчинил ее особым, вечным, непознаваемым иррациональным силам, которые находятся за пределами сознания. "Бессознательное", согласно концепции Фрейда, — это глубинный фундамент психики, определяющий всю сознательную жизнь человека. Главным содержанием "бессознательного" являются инстинктивные побуждения и влечения, которые якобы определяют все богатство духовных устремлений людей, разнообразие их интересов, их природу и поступки... По мнению Фрейда, как сновидения, так и искусство — именно те области, где "бессознательное" проявляется наиболее непосредственно...

Сюрреализм получил теоретическое обоснование в "Первом манифесте" 1924 г., написанном признанным вождем всего направления французским поэтом и психиатром Андре Бретоном

1. И. Куликова. Сюрреализм в искусстве. — М.: Наука, 1970. — С. 20–22.

(1896–1965). Он писал: "Сюрреализм представляет собой чистый психологический автоматизм, с помощью которого – словом, рисунком или другим способом – делается попытка выразить действительное движение мысли... Это запись мышления, которое совершается вне всякого контроля разума (отметьте это противопоставление "мышление – разум", то есть мышление – это еще не разум. – *А. М.*)... Сюрреализм основан на вере в высшую реальность определенных, до этого игнорировавшихся форм ассоциаций, во всемогущество сна, внецеленаправленную игру мышления..." Вслед за Фрейдом сюрреалисты видели во сне или бредовой галлюцинации лучший способ прорыва в глубины "бессознательного". Бретона увлекали поистине несбыточные надежды. "Я верю в будущее соединение этих двух с первого взгляда столь противоречащих друг другу состояний – сна и действительности – в некую абсолютную реальность – сверхреальность"[1].

Цитаты из "реакционных философов" в общем-то не перевраны, но если читатель не проштудировал книги, из которых они изъяты, не исследовал основания, по которым эти мыслители думали так, а не иначе, то из цитат этих он добудет разве лишь впечатление натянутости и умничанья. Читатели и пробегали весь этот разоблачительный набор ритуальной скороговоркой, чтобы выловить в брошюрах, бичующих "антиискусство", хоть какие-то сведения об интригующих именах. И прежде всего, конечно, о Сальвадоре Дали, пускай и с принудительным ассортиментом разоблачений:

Все, что складывалось, формировалось, назревало в искусстве сюрреализма, нашло полное и концентрированное выражение в творчестве Сальвадора Дали, которое явилось "вершиной" течения и в то же время его концом.

Фигура Дали, которого знал весь мир, мультимиллионера и мистификатора, циника, фигляра и саморекламщика, все время державшего в возбуждении буржуазную прессу и публику, ожидавших от него очередной дикой выходки, создателя множества бешено оплачиваемых картин и рисунков, кинофильмов, балетов и книг (о себе самом), воинствующего реакционера по убеждениям, в прошлом безбожника и богохульника, позже – правоверного католика, мистика и мракобеса, представляет знаменательное и своего рода символическое явление культуры буржуазного мира. С этой точки зрения жизненный и творческий путь Дали обладает исключительной цельностью... Дали нельзя отказать ни в одаренности, ни в редкой трудоспособности и неистощимой жизненной энергии. Вместе с тем все это уродливо сочетается с его непомерным честолюбием, алчностью, полной беспринципностью... Он был исключен из Мадридской школы изящных искусств, подвергался аресту по подозрению в связи с анархистами, был изгнан из родительского дома... В 1929 г. переехал в Париж...

1. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. – М.: Искусство, 1987. – С. 147–149.

Здесь, в Париже, он не только нашел себя, но и занял господствующее место в течении[1].

"Скандал разжигает аппетит любителя". Так разжигало наш аппетит одно из тех сверхдоверенных лиц, кому дозволялось постоянно тереться на Западе, дабы его разоблачать, походя раздавая невидимые свободному миру затрещины тамошним знаменитостям:

Среди этих мистификаторов встречаются и способные, подчас самые талантливые люди, в совершенстве владеющие кистью, но заботящиеся не о том, чтобы создать произведения искусства, а лишь о том, как бы потрясти воображение "купца", вызвать сенсацию и продать свой товар "с вывертом" и подороже. К числу таких деятелей искусства принадлежит, например, знаменитый Сальвадор Дали — один из основоположников сюрреализма. На лондонской выставке "Ста лучших художников" я видел его картину "Дали, 1958". Эта картина — трюк. А именно: вблизи — монотонные ряды белых точек, которые, если отступить на два метра, складываются в "Сикстинскую мадонну" Рафаэля, а если отойти еще на 13 метров — в огромное человеческое ухо. (*Подобные разоблачения мы, "советская молодежь", поглощали, облизываясь: во дает! — А. М.*) Этот художник неистощим в изобретении трюков. Вот и недавно он вдруг объявил, что открыл новый сенсационный способ живописи: комбинировать... мушиные следы: если рассыпать на бумагу сахар, заявил он, мухи слетятся и будут пастись на ней, оставляя "сырье", необходимое художнику... Дали намерен таким образом изобразить профиль Гомера[1].

Трюкач и мистификатор — это все-таки лучше, чем певец атомной войны, и, тем не менее, у оппозиционных литераторов выискивать крупицы знаний о пикантностях западной культуры было не в пример приятнее. Крайности сходятся: самые непримиримые оппозиционеры тоже путешествовали по миру с немыслимым для нас, конформистов, размахом. Путевые заметки Виктора Некрасова "По обе стороны океана"[2] вызвали критическую бурю из-за их недостаточной антибуржуазности, и сегодня каждый может полакомиться этим идеологическим ядом:

В отдельном зале Национальной галереи в Вашингтоне висит картина, называющаяся "Тайная вечеря". Автор ее Сальватор (так у В. Некрасова. — *А. М.*) Дали. Перед ней всегда много народу. Не многие картины удостоились такой чести — висеть в отдельном зале. Сальватор Дали — сюрреалист... У него эффектнейшие колючие, почти как у Вильгельма II, усы, известные всему миру... Он любит сенсации и всякого рода сногсшибательные проделки... Где-то в Италии на каком-то им самим поставленном спектакле он сидел в ложе и раздувал по залу золотой порошок. Во время ра-

1. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. — М.: Искусство, 1987. — С. 157.

1. Ю. Жуков. Без языка. — М.: Советский писатель, 1964. — С. 196—198.
2. Новый мир, 1962, № 11—12.

боты он носит на носу бумажку, так как нос ему мешает, мол, работать. На какой-то из своих выставок в Нью-Йорке он поставил в витрину ванну, обшитую изнутри шерстью, в которой лежала красавица, потом влез в витрину, перевернул ванну и разбил витрину...

Если же говорить серьезно, то Дали — художник, наделенный изощреннейшей фантазией, превосходный рисовальщик... Никакую войну Дали, конечно, не восхваляет, и вообще он ничего не восхваляет и не осуждает. Сальватор Дали, как и весь сюрреализм, — явление гораздо более сложное, хотя и закономерное в буржуазном искусстве, в явлениях его деградации[1], —

подобный тон считался скандально дерзким. Далее Некрасов описывает картину Дали с заманчивейшим названием "За секунду до пробуждения от жужжания пчелы, летающей вокруг граната": парящая в воздухе нагая женщина, страшная рыба, выпрыгивающая из надкушенного граната, тигр, выпрыгивающий из рыбы, из тигра еще один тигр, а из него — винтовка со штыком. И все это вот-вот вопьется в красавицу... А на горизонте шествует слон на паучьих ногах с обелиском на спине.

Да-а... Это тебе не Репин с Налбандяном!

Еще более знаменитый оппозиционер Евгений Евтушенко даже побывал у "мага" на ужине — на жареных фазанах, с расстояния вытянутой руки наблюдая прославленные усы: "две черные, витого воска свечи" — и трость, усыпанную "прыщами бриллиантов". Маг щедро делился с русским поэтом своими планами: проехать через Пиренеи на слоне, выкрашенном в лиловый цвет и обутом в сапожки "а-ля казак". Жена мага, русская эмигрантка "родом не то из Перловки, не то из Мытищ", называла супруга богом и повторяла, что гений выше национальности. Маг одобрительно поглаживал трость и жаловался на то, что от лиц "обыкновенных людей" его воротит, что его влекут фотографии преступников, что в Гитлере была некая грандиозность... И хотя советскому поэту нравились созданные магом горящие жирафы и провисающие, растрескавшиеся часы — "лужи расползающегося времени", кончилось тем, что он зарычал на классика сюрреализма: "Сволочь!", а его спутник, прогрессивный профессор-канадец, плюнул гению в кофе. "Я пил кофе с лимоном, со сливками, с ликером, но еще никогда — с плевками... — задумчиво сказал великий маг. — Может быть, это вкусно? Во всяком случае, надо попробовать"[1].

Дали читал лекцию в скафандре, стрелял из пролетки осветительными ракетами — мы больше слышали о его экстравагантных выходках, чем видели хотя бы репродукции его картин: маг был совершенно прав, громогласно заявляя,

1. В. Некрасов. По обе стороны океана. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 99—102.

1. Е. Евтушенко. // Собр. соч. в 3-х тт. — Т. 2.— М.: Художественная литература, 1984.

что самая громкая слава — скандальная: "Главное, чтобы о тебе говорили, — пусть даже хорошо". Мы прочли рецензию "Привилегия Духовных Пастырей"[1] Джорджа Оруэлла на "Тайную жизнь Сальвадора Дали, написанную им самим"[2] раньше, чем "Иностранная литература" решилась опубликовать отрывки из этой известной всему миру тайной жизни. Создатель могучего антитоталитарного романа "1984" в 1944 году беспристрастно перечислял, как маленький Сальвадор бьет по головке, словно по мячу, свою пятилетнюю сестренку, как чуть не перекусывает пополам изъеденную муравьями летучую мышь (эти муравьи будут часто копошиться в его картинах, равно как постоянно что-то будет подпирать костыль, бросившийся Сальвадору в глаза среди чердачного хлама), как в течение ровно пяти лет ("мой пятилетний план") юноша Дали издевается над влюбленной в него девушкой, как ножницами вырезает глаза у дохлых мулов для фильма "Андалузский пес", как идет на первое свидание с любимой женщиной, тогда еще женой Поля Элюара (знаменитая Гала, Елена Дмитриевна Дьяконова, была старше Дали на двенадцать лет), намазавшись козьим пометом, вываренным в рыбьем клее (заодно он выбрил подмышки и выкрасил их в синий цвет — знак элегантности, прорезал дыры в одежде, надел янтарную цепь и воткнул в волосы красную гардению)[1], как он увиливал от опасностей и просто сложностей лавины войн, как... Но довольно и этого. Величайший обличитель тоталитаризма, Оруэлл называет деятельность Дали "прямой атакой на благоразумие и благопристойность", а автора "Тайной жизни" — "блестящим рисовальщиком, но мелким и грязным негодяем", для которого раздувание собственных пороков — единственный способ прославиться: ведь делать гадости далеко не так опасно, как совершать преступления.

Оруэлл не исказил ни единого факта. И все-таки... Все-таки критика без сочувствия обречена скользить по поверхности. Когда Сальвадор Дали явился на свидание с синими подмышками, распространяя аромат козьего помета на рыбьем клее, его обожаемая Гала погладила его по слипшимся от помады волосам и сказала: "Бедный мальчик! Мы никогда не расстанемся с тобой!" Попытаемся же и мы сменить отвращение на сочувствие и тогда отыщем в "Тайной жизни" фиглярствующего гения болезненно застенчивого мальчугана, способного ради вожделенного внимания раз за разом, расшибаясь до полусмерти, прыгать с крутой лестницы; мальчугана, болезненно (или гениаль-

1. Дж. Оруэлл. Проза отчаяния и надежды. — Л.: Лениздат, 1990. — С. 324–325.
2. С. Дали. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим // Иностранная литература, 1991, № 12. — С. 160–212.

1. В. Маас. Памятник Дали // Студенческий меридиан, 1988, № 8. — С. 45.

но) впечатлительного, способного зачаровываться свисающей лягушачьей шкуркой или пятнами на потолке (их превращения сделались одним из краеугольных камней его эстетики), впадающего в тоску при созерцании "Ангела Господня" ("Анжелюса") Франсуа Милле: крестьянская пара, благоговейно слушающая "вечерний звон"; трясущегося от ужаса при виде кузнечика и влюбленного в дикий геологический пейзаж; проливающего слезы восторга над философским трактатом и сокрушенного смертью боготворимой матери: "И я ощутил, что в глубине моей души взрастает, расправляя могучие ветви, великий ливанский кедр отмщения. Наступив на горло рыданиям, я поклялся сияющими мечами славы, что заблистают когда-нибудь вокруг моего имени, отвоевать мать у смерти"[1].

И отвоевал. На выставке 1929 года двадцатипятилетний Дали выставил картину с надписью "Я плюю на свою мать", тяжко и навсегда оскорбив все свое семейство. Эпиграфом к первой главе своей книги "Дневник одного гения" Дали выбрал слова Фрейда: "Герой тот, кто восстает против отеческой власти и выходит победителем"[2]. И он же произнес поразительные слова об "откровенной сентиментальности — необходимом противовесе всем видам героизма, подлости, фанфаронства и желчности, сдобренных патриотическими настроениями"[1]. Фанатичный труженик, он считал жизнь, не преображенную человеческим духом, "жизнь, как она есть", хаосом и смертью. "Моя жизнь была непрестанным и яростным пестованием своего "я", могущественной развивающейся личности. Ежечасно я одерживал очередную победу над смертью, прочие же только и знали, что идти с ней на мировую. Я — никогда! Я никогда не уступал смерти"[2]. Похоже, он всерьез усматривал пророческий смысл в своем имени Сальвадор — Спаситель! Он считал себя предназначенным "спасти искусство от пустоты", вернуть достоинство выучке, дисциплине и мастерству, когда почти все поклонялись "темпераменту" — то есть "лени и тщеславию". И, однако, разбрасывая хлесткие афоризмы и проникновенные лирические признания, Дали не поленился написать витиеватым слогом целый трактат об испускании ветров[3].

Но — "в чуши, которую я несу, всегда струится ручеек истины"[4]. Жизнь не терпит принуждения, доказывал один из пророков-сюрреалистов Анри Бергсон. Она не может слишком долго выносить ни навязанной любви, ни навязанной ненависти. Она вооб-

1. С. Дали. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. — С. 197.
2. С. Дали. Дневник одного гения. — М.: Искусство, 1991. — С. 52.

1. С. Дали. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. — С. 205.
2. Там же. С. 197.
3. С. Дали. Дневник одного гения. — С. 227–253.
4. С. Дали. Художник не тот, кто вдохновляется, а тот, кто вдохновляет. // Студенческий меридиан, 1989, № 8. — С. 58.

ще не выносит механической повторяемости и борется с нею оружием юмора: суть комического, уверяет Бергсон, в том, что мы в свободном движении духа улавливаем внешнюю заданность. Если оратор в предсказанный момент произнесет предсказанное слово или сделает предсказанный жест, мы обязательно улыбнемся. Сколь бы завораживающей ни была жестикуляция народного трибуна, если кто-то рядом с ним начнет в точности повторять его движения — весь пафос сразу же улетучится. Именно так частенько вызывают смех клоуны. И Дали охотно признавал, что он мог бы стать великим клоуном: "Да, живопись — лишь малая часть моего гения".

В Средние века среди низшего клира были распространены шутовские богослужения — непристойные пародии на подлинные. Участники кощунств защищались тем, что люди — это плохо сколоченные бочки, которые могут лопнуть от забродившего вина мудрости и благочестия, если время от времени не выпускать из них воздух. Если же "сбросить давление" при помощи юмора оказывается невозможным, у некоторых людей — как раз особенно благочестивых — иногда развивается самый настоящий невроз, невроз "хульных мыслей", как их называла старая психиатрия. В голову несчастного неотступно лезут кощунственные помыслы: а что, если дернуть священника за бороду, а что, если во время торжественной церемонии высунуть язык? И чем невольный святотатец упорнее, ужасаясь самому себе, гонит эти дьявольские соблазны, тем неотвязнее они становятся.

Однако есть люди, которые словно бы показывают миру язык за всех тайно страждущих — кстати, именно красный эмалированный язык видели у Дали на груди незадолго до смерти. Люди-шуты своими выходками дают остальному человечеству возможность освободиться от напряжения чрезмерной серьезности, и сам Дали признавал, что, если бы счет таким, как он, шел на тысячи, жизнь на Земле сделалась бы невозможной. Но три Дали — это было бы в самый раз. А что? Мы же не без удовольствия пересказываем друг другу его проделки...

Впрочем, Дали не терпел эпатажа без артистизма. Посмотрев на нью-йоркских панков, он сказал: "Нам всем выпало жить в дерьмовую эпоху, но эти хотят быть дерьмее самого дерьма". И впрямь, как не изобретательны, а главное, стандартны панковские доспехи: это просто новая серийность вместо старой. То ли дело пройтись по улице во фраке, на который нашито 88 бутылочек с ликером — и в каждой бутылочке плавает дохлая муха! Но Дали умел восхищаться и праздничным нарядом сверкающих и чистеньких живых мушек.

"Пока все разглядывают мои усы, я делаю свое дело"[1], — одними только чудачествами Да-

1. С. Дали. Человек в леопардовой шкуре // Литературная Армения, 1991, № 2. — С. 86.

ли ни за что не сумел бы заставить мир столько говорить о себе. Вглядимся хотя бы в "Атавистические остатки дождя". Огромная кость действительно ощущается как нечто атавистическое, палеонтологическое. Но почему это остатки именно дождя? А ведь перед нами пустыня — вон какой здесь прозрачный, неземной воздух без малейшей примеси тумана. А раз пустыня, значит, дождь здесь выпадал очень давно, может быть, тысячу лет назад. От него и сохранились лишь древние остатки, словно от допотопного животного. Но иссохшая земля все равно тянется к этим костям, сворачиваясь, будто крем. Вот только почему кость опирается на какой-то ухват? Ах, это наш старый знакомый — костыль с чердака, упорно кочующий из картины в картину! Но все-таки зачем он здесь? И на что показывает мужчина маленькому мальчику: на гигантскую кость или на странный город вдали? И почему здесь такие инопланетные краски, как будто дело происходит где-нибудь на Марсе? Наш разум, с которым так упорно боролись сюрреалисты, умеет подсказывать лишь осмысленные ответы — даже в облаках или случайных кляксах мы ухитряемся разглядеть сказочные города или диковинных зверей. Тем более ему трудно смириться, что такие почти знакомые и отчетливые предметы могут ничего не означать, хотя и напоминаешь себе слова самого "великого мага": "Как же вы хотите разгадать мои картины, если я сам их не понимаю". И все же он уверял, что его картины вовсе не лишены смысла. Просто он "так глубок, так сложен, ненарочит и прихотлив, что ускользает от обычного логического восприятия"[1]. Но помилуйте, ведь то, что ускользает от понимания, мы не называем смыслом! И все-таки уходишь от картины с чувством, что перед тобой не бессмыслица, а тайна.

"Археологическая реминисценция 'Ангела Господня' Милле". Репродукцию этой картины маленький Сальвадор видел в коридоре из классной комнаты. "Эта картина всегда отзывалась во мне острой тоской — две ее неподвижные фигуры раз и навсегда врезались мне в память, растревоживали скрытым смыслом мое воображение". И вот эти фигуры, окаменев, превратившись в останки зданий, стынут в какой-то космической вечности, понемногу ветшая и осыпаясь... Вокруг них кружат птицы, на их уступах растут кипарисы...

"Горящая жирафа" горит, сохраняя полное спокойствие. В фигуре на первом плане больше страсти, хотя выдвинутые из ее тела ящички очень будничны. Знакомые костыли-ухваты поддерживают все, что можно. Дали уверял, что, когда он вставляет ящички в чей-то живот — это не искажение, а самая честная и фотографическая копия каких-то его видений. И от них трудно оторваться...

"Рынок рабов и невидимый бюст Вольтера". Ясно одно: такой виртуозности (классически достоверные фигуры монахинь образуют лицо гудоновского

1. С. Дали. Художник не тот, кто вдохновляется, а тот, кто вдохновляет. — С. 58.

Вольтера — борца с клерикализмом) невозможно добиться "чистым психологическим автоматизмом". Об "Исчезающем бюсте Вольтера" можно сказать то же самое — это сверхрациональная конструкция.

Другое дело "Мадонна Порт-Лигата". Порт-Лигат — городок в Испании, где Дали жил со своей Галой, которую в этой картине окончательно обожествил, представив в образе мадонны. Вместе с абсурдом здесь есть много традиционного: задумчивый младенец и мать, с благородной горечью молящаяся за него. Но окна прорублены сквозь них в какие-то дали, напоминающие мираж. И преломленный хлеб — наша "городская булка" — отбрасывает тень не совсем в положенную сторону. И женские фигурки, неведомо к чему простирающие руки... И маленький носорог... Фантазировать можно бесконечно.

Эскиз этой картины Дали отправлял для одобрения римскому папе. Всерьез или для рекламы — кто знает. "Я никогда не молюсь. Я пытался выработать свой способ, несколько истерический. Я падал на колени, простирал руки, всем сердцем жаждал молитвы — и все без толку. Наверное, я неверующий человек. Дитя этой кошмарной французской революции"[1].

"Сохранность памяти" (иногда ее называют "Постоянство памяти") — одна из самых знаменитых картин "великого мага". Ее часто называют также "растекшееся время". Часы, свисающие, словно раскатанное тесто. А ведь часы — чуть ли не символ точности: "работает как часы". Их размягченность ощущаешь как что-то очень глубокое, только никак не уловить, что именно. Но при чем здесь "сохранность памяти"? Столкновение размякших часов с сохранностью памяти рождает целый сонм... ассоциаций, куда более серьезных, чем те, которые вызывает, например, случайным образом изготовленная фраза, с которой так носились сюрреалисты в 1925 году: "Изысканный труп будет пить молодое вино".

Видимо, есть какой-то смысл в программных словах верховного идеолога сюрреализма Андре Бретона: "Тот самый свет, свет образа, к которому мы оказываемся столь глубоко восприимчивы, вспыхивает в результате своего рода случайного сближения двух элементов"[1]. Заметьте: случайного сближения! "На мой взгляд, человек абсолютно не властен сознательно осуществить сближение столь удаленных друг от друга реальностей"[2]. Используя случайность, Бретон пытался сделать "механическое письмо" общедоступным средством, "в высшей мере способствующим созданию наипрекраснейших образов"[3].

Общедоступное в искусстве... Задешево можно чеканить только фальшивую монету. Пытаясь расшевелить свое

1. С. Дали. Человек в леопардовой шкуре. — С. 83.

1. А. Бретон. Манифест сюрреализма // Программные выступления мастеров западноевропейской культуры XX века. — М.: Прогресс, 1986. — С. 65.
2. Там же.
3. Там же.

подсознание, сюрреалисты вовсю подхлестывали воображение всевозможными орудиями хаоса — кляксами, малопонятными предметами... Была разработана целая техника — фроттаж (от французского *frotter* — тереть). Под бумагу подкладывалось дерево, ткань, древесный лист, а затем бумага натиралась куском свинца. И на ней проступали фантастические узоры, напоминающие то сказочные пейзажи, то диковинных зверей. Дали тоже случалось стрелять красками в литографский камень и затем дорабатывать по собственному вкусу получившийся прихотливый орнамент. Но вообще-то он редко полагался на случайность, на хаос: "Я никогда не уступал смерти". Пейзажи его если и фантастичны, то лишь какой-то неземной ясностью и грозным безмолвием.

О каждой картине Дали можно говорить бесконечно, равно как и ее разглядывать, но рой ассоциаций у каждого поднимается свой, а значит, это все-таки искусство, а не чистый выпендреж и эпатаж. "Предчувствие гражданской войны". Эта картина экспонировалась в Брюсселе в 1958 году на выставке "50 лет современного искусства". Советские искусствоведы не раз называли картину реакционной, клеветнической, а то и глумливой. Но она лишь ужасна, как ужасен тот "всемогущий, судорожный вселенский хаос, который назывался гражданской войной в Испании"[1]. На первый взгляд кажется, что какое-то жуткое существо душит само себя на фоне бездонного космического неба. Но потом видишь, что обрубок человеческого тела, у которого руку заменяет костлявая нога скелета, опирается на то самое и поддерживается именно тем, что его терзает: бугристый кулак не то вытягивает, не то выдавливает грудь с грубым соском. И как всегда у Дали — среди безумия присутствует что-то очень будничное: все сооружение опирается на прозаический шкафчик, а из-за нижней, опирающейся костяшками на пустынную землю руки видна голова добропорядочного господина, который словно бы ищет что-то. Это "Аптекарь из Фигераса, который не ищет абсолютно ничего". Картину с таким названием Дали написал в 1936 году (Фигерас — родной город художника).

"Мрачная игра" — так эту картину окрестил Поль Элюар. Игра действительно невеселая, от нее прикрылся рукой даже монумент, как будто подглядывающий сквозь пальцы и просительно протягивающий огромную кисть. Прямого неприличия вроде бы нет, но всюду сквозят какие-то намеки. Чего стоит один только безумно хохочущий господин в слишком тесных, испачканных кровью штанишках, показывающий неведомо кому окровавленный платок. А в воздухе кружатся шляпы, лица, странные, чуть ли не подмигивающие предметы. Там же, в воздухе, парит склоненная вниз огромная прилизанная голова с безупречным пробором, с сомкнутыми веками

1. С. Дали. Дневник одного гения. — С. 114.

и губами, к которым как будто присосался кузнечик — страшилище детских лет Сальвадора Дали. Похожую голову с кузнечиком мы видим на его знаменитой картине "Великий мастурбатор", написанной в 1929 году.

Сюрреалисты были шокированы "Мрачной игрой" — "изображенными на ней скатологическими и анальными деталями"[1], а Дали, поверивший, что сюрреализм намеревается освободить человека от "тирании рационального практического мира", был неприятно удивлен столь быстрым возобновлением "тех же самых запретов, от которых он страдал в своем семействе"[2]. "Им, видите ли, не нравились задницы! И я с тонким коварством преподносил им целые груды хорошо замаскированных задниц, отдавая предпочтение тем, которые по вероломству могли бы соперничать с искусством самого Макиавелли"[3]. У Дали, словно на загадочной картинке, очень многое замаскировано с искусством, далеко превосходящим наивные хитрости Макиавелли...

"Тайная вечеря" — именно ее в отдельном зале видел Виктор Некрасов, теряясь в догадках, для чего здесь "октаэдр" — бронзовый как будто бы многогранник, придающий картине некую геометрическую строгость и чистоту. Некрасов отмечал, что от попыток что-то понять отказаться очень трудно, хотя и понимаешь, что впустую теряешь время. Облечь свои чувства в недвусмысленную логическую формулу действительно невозможно, но время, потраченное на созерцание, нельзя считать потерянным — столько сияния в этой картине: вглядеться только в прозрачную тень, которую отбрасывает стакан с вином. Стол, на котором лежит преломленный хлеб, в "Сюрреализме в искусстве"[1] назван столом из плиточного камня, но, по-моему, это вовсе не плитки, а складки отглаженной скатерти, как будто только что полученной из прачечной. Неужели в древнем Иерусалиме их так же гладили? И неужели апостолы стриглись у современных парикмахеров?

Подобные сомнения заставляют некоторых критиков считать эту картину кощунственной. Им кажется кощунственной и слишком "голливудская" внешность Христа. Другим же, наоборот, его юное "земное" обличье видится достоинством — прекрасный юноша, сквозь тело которого можно разглядеть и лодку на воде, и далекие скалы.

Какая неземная тишь, какое безмятежное небо... Как и "Мадонна Порт-Лигата", эта картина относится к "религиозному" периоду Дали. "Да, я действительно считаю себя спасителем современного искусства, ибо я один способен возвысить, объединить и с царской пышностью и красотою примирить с разумом все революционные

1. С. Дали. Дневник одного гения. — С. 56.
2. Там же. С. 58.
3. Там же. С. 60.

1. И. Куликова. Сюрреализм в искусстве. — С. 126.

эксперименты современности, следуя великой классической традиции реализма и мистицизма, этой высочайшей и почетнейшей миссии, выпавшей на долю Испании"[1].

Вот еще несколько афоризмов Дали на близкую тему: "Знайте, что с помощью кисти можно изобразить самую удивительную мечту... но для этого надо обладать талантом к ремеслу Леонардо да Винчи или Вермеера". "Для начала научитесь рисовать, как старые мастера, а уж потом действуйте по своему усмотрению — и вас всегда будут уважать". "Увольте меня от ленивых шедевров". А "если вы посредственность, то не лезьте из кожи вон, стараясь рисовать как можно хуже, — все равно будет видно, что вы посредственность". "Техника моя достигла такого совершенства, что я даже в мыслях не могу допустить такой нелепости, как собственная смерть".

В его афоризмах, самых нарочито парадоксальных, в уайльдовском роде, действительно всегда просверкивают искры истины. "Единственное, чего в мире никогда не будет в избытке, это крайности". "Что такое мода? — Это все, что может стать немодным". "Блаженны имитаторы — им достанутся наши изъяны". "Никто не знает, в какой партии состоит Фидий, а всем хочется знать".

А вот эти изречения, пожалуй, и не согласуются с репутацией Дали-эгоцентрика и разрушителя всех святынь и запретов: "Я уважаю любые убеждения, и прежде всего те, которые не совместимы с моими"; "Именно вседозволенность возродит поэзию чистоты и запрета"; "Не бойтесь совершенства, вам его не достичь"[1].

Вот еще кое-какой материалец для знакомства с сознанием жреца подсознательного: "В детстве я был злым, злым и рос, и оттого до сих пор еще страдаю"; "Не могу долго общаться с князьями и миллионерами — понятие о чести ведет меня прочь в цыганские пещеры"; "Если бы я не работал, что бы я делал на земле? Скучал бы, как устрица. Поэтому я терпеть не могу устриц"; "Мир задыхается от избыточной свободы, от своеволия, от него люди тоскуют, особенно богачи".

"Дон Сальвадор, на сцену!" — "Дон Сальвадор всегда на сцене!"[2]. Он много раз писал себя самого, а на картине "Дали! Дали!" — даже в голом виде, коленопреклоненным, как бы предлагая возникшему в воздухе женскому лицу полюбоваться собою. Фотографироваться он тоже любил, иногда запуская свои заостренные усы до самых безумно вытаращенных глаз, иногда закручивая те же несколько приевшиеся усы восьмеркой, иногда только их и оставляя в кадре — голый бренд вместо человека. Однако на фотопортрете работы другой звезды — Эдди Новарро — его усы, хотя, конечно, и экстравагантны, но все же не

1. С. Дали. Дневник одного гения. — С. 72.

1. С. Дали. Человек в леопардовой шкуре.
2. Там же. С. 90.

фантасмагоричны. Дали здесь вообще непривычно серьезен — может быть, он таким и был, когда не стремился кого-то ошарашить.

Дали сравнивал свои усы с носорожьим рогом, уверял, что придает им стройность, подкручивая их сладкими после фиников пальцами, а главное — они были всегда устремлены к солнцу в отличие от унылых моржовых усов его мимолетного кумира Фридриха Ницше. "Я никогда не уступал смерти!"

Но жизнь не перепаясничаешь. В начале 1982 года его восьмидесятидевятилетняя Гала — "мое божество, мое сокровище, мой золотой талисман" — получила во время операции избыточную дозу наркоза и, полупомешанная, корча рожи, бегала по всемирно прославленному дому на берегу моря. Через полгода она умерла. Дали приказал замуровать гроб с ее телом в стене замка Пубол, который он когда-то ей подарил. И сам остался в замке, чтобы никогда больше не покидать его. Писать великий маг уже давно не мог — он был так слаб, что его переносили с места на место слуга и горничная. Через несколько лет пронесся слух, что беспомощный художник получил ожоги во время пожара, может быть, даже кем-то небескорыстно устроенного. Незадолго до смерти в 1989 году в одной из советских газет промелькнуло интервью с ним — стандартный набор симпатий к советскому народу и перестройке. Но, может быть, это была заслуга интервьюера?

Кстати сказать, после смерти Сталина Дали просил у советских властей разрешения посетить Советский Союз[1]. Ему было отказано, хотя в год смерти усача, еще более знаменитого, чем он сам, Дали записал в дневник, что теперь он может отправиться в Россию и встречать его выйдут восемьдесят юных девушек. Он немного поломается, но потом даст себя уговорить и сойдет на берег под оглушительный взрыв аплодисментов.

Первая выставка графики Дали состоялась в Москве в 1988 году, за год до его смерти.

Теперь он уже пришел в продвинутые российские школы. Не знаю, встречают ли его аплодисментами, но юных девушек там более чем достаточно.

Интересно, о чем он думал перед смертью, этот абсолютно одинокий, беспомощный старик? И куда смотрели его прославленные усы? Не приходило ли ему в голову, что перед ледяным дыханием смерти борода Льва Толстого могла бы согреть получше? Деньги, которые всю жизнь текли к нему рекой, ему все-таки пригодились. Хотя их все равно было микроскопически мало, чтобы откупиться от страшной потери и подступающей гибели. Бретон когда-то составил из букв его имени анаграмму "Avida dollars" — "Жаждущий долларов". Но доллары — это была свобода: "Самый простой способ избежать компромиссов из-за золота — иметь его самому"; "Герой нигде не служит". Чтобы

1. Н. Федоренко. Мир Сальвадора Дали // Юность, 1991, № 9. — С. 32–34.

победить абстракционистов — "тех, кто ни во что не верит", ему требовались только деньги, здоровье и Гала. Но не следует верить лозунгу, который Дали возгласил после окончательного разрыва с Бретоном в 1940 году: "Сюрреализм — это я!" Простимся с этой причудливой судьбой, трагической, как всякая человеческая судьба: "Всю жизнь моей навязчивой идеей была боль, которую я писал бессчетно", — и окинем взором других сюрреалистов, без коих не было бы ни сюрреализма как течения, ни, скорее всего, и того Сальвадора Дали, которого знают даже те, кто в жизни своей не бывал ни в одной картинной галерее.

2. Гвардия сюра

Итальянский художник и поэт Джорджо де Кирико, основатель "метафизической живописи", еще до окончания Первой мировой войны создавал полотна, проникнутые какой-то немой таинственностью. Де Кирико считал, что "глубокое означает странное, а странное означает неизвестное и неведомое. Для обретения бессмертия произведению искусства необходимо, чтобы оно вышло туда, где отсутствуют здравый смысл и логика. Таким образом, оно приближается к сну и детской мечтательности"[1]. О живописи де Кирико, пустынной, как чертеж, хорошо написано в той же книге Каптеровой[2]:

Он писал обычно трансформированные, словно навеянные сном городские пейзажи, где резко уходящие вдаль голубые площади тесно сжаты массивами зданий, отбрасывающих угловатые тени, где нет воздуха, разлит холодный ирреальный свет и стоит звенящая тишина. В застывшем отчужденном пространстве художник изображал первоначально маленькие затерявшиеся человеческие фигурки, отдельные предметы, данные в произвольном сочетании... статуи и гипсовые головы, обломки колонн и просто стереометрические тела... затем типичные для него манекены с яйцеподобными безликими головами.

И все это задолго до "Манифеста сюрреализма", где Бретон отмечал: если в эпоху романтизма таинственным и волнующим были руины, то для современного человека символом чудесного становится манекен (знатокам Фрейда тоже известно о том особом беспокойстве, которое охватывает нас, когда мы не знаем, живой человек перед нами или искусно устроенный автомат).

Ощущения ирреальности де Кирико часто добивается средствами более тонкими, чем сюрреалисты: ничего буквально фантастического. Только слишком быстро убегают вдаль слишком прямые линии, слишком отчетливы контуры, слишком чисты краски (интересно, что строгие линии площадей Петербурга напомнили Андре Жиду картины де Кирико). Два кресла, стоящие "лицом" друг к другу, на его картинах могут привести нам на ум двух собеседников, усевшихся

1. Модернизм... — С. 152.
2. Там же. С. 152–153.

перед шкафом с выпучившимся зеркалом. Это при отсутствии совсем уж невероятных, вычурных видений. Именно такими иногда и бывают сны: все как будто обыденно, но проникнуто настроением жути. А ведь многие из тех, кто считает себя учеником Фрейда, как раз лишают сны тайны, обращая внимание не на общую тональность сна, а на конкретные предметы и действия, которым присваивается слишком уж прямое, простое и однозначное символическое значение. В очень узком соответствии с заветами учителя: король — отец, королева — мать, зонты, кинжалы, револьверы — мужские гениталии, пещеры, карманы, ворота — женские и т. п.[1].

Де Кирико участвовал в первой парижской выставке сюрреалистов в 1925 году, но впоследствии обратился к живописи как бы и реалистической, в которой все-таки ощущается некая "безуминка". Успевши, однако, породить одного из самых ирреальных сюрреалистов.

Ив Танги, морской офицер, не имевший художественного образования, однажды увидел в витрине картину де Кирико. С тех пор он много лет писал некие пустынные, может быть даже инопланетные, пейзажи. На его картинах то стынут разбросанные в отдалении друг от друга, то, наоборот, кишат, словно галька на морском берегу, непонятные предметы, иногда напоминающие выветренные кости, иногда — коралловые полипы, иногда — опять-таки причудливую гальку. Названия картин, в соответствии с Бретоном, отстоят достаточно далеко от того, что мы видим, чтобы вызвать "вспышку": "Угасание излишнего света", "Наследование приобретенных признаков", "Меблированное время", "Мультипликация дуги". Но тщательность, подчеркнутая объемность изображения — это уже некий шаг к будущему сюрреализму, изображавшему нечто непонятное с фотографической точностью. Ранние работы Андре Массона, стремительно и бездумно набрасывающего на бумаге хаотические контуры то доспехов, то фантастических рыб, по-видимому, были ближе к заветам Бретона, требовавшего полной свободы от контроля разума.

Жоан Миро тоже причисляется к классикам сюрреализма. Одну из своих картин "Каталонский ландшафт. Охотник" он написал, как положено, "под влиянием галлюцинаций, вызванных голодом"[1]. При желании там можно разглядеть и охотника (треугольник с трубкой), и дерево (круг с сердечком-листом на спице). Однако на первый взгляд "ландшафт" ассоциируется скорее с "парадом головастиков и пауков в заросшем тиной пруду"[2]. Манера Миро, по-видимому, оказалась слишком игривой и особого

1. З. Фрейд. Введение в психоанализ. — М.: Наука, 1989. — С. 95—106.

1. И. Куликова. Сюрреализм в искусстве. — С. 99.
2. Там же.

развития не получила. В развитии "параноидально-критического метода" Сальвадора Дали, требующего тщательного и систематизированного воплощения ирреального, более важную роль, вероятно, сыграл Макс Эрнст.

В детстве маленький Макс оказался свидетелем происшествия, которое могло бы послужить злейшей сатирой на "воспитующее" реалистическое искусство. Его отец, работавший в школе для глухонемых, художник-любитель, с необыкновенной тщательностью выписывавший каждый кустик и каждый листик, однажды вернулся из сада с очередной картиной. Критически осмотрев ее в домашних условиях, творец остался недоволен каким-то деревцем на переднем плане и тщательно закрасил его. А потом... Потом он отправился в сад и вырвал деревце-прототип, приведя природу в соответствие с искусством. С тех пор Макс возненавидел натуралистическое "жизнеподобие". И подлинно, поступок его папаши — готовая притча: искусство, "преображающее жизнь" и "выносящее ей приговор", как выражался Николай Гаврилович Чернышевский, несет в себе опаснейшее зерно.

В детстве же его любимая птичка умерла в тот самый день, когда родилась его сестренка. Птичка словно пожертвовала собой ради новой жизни. Услышав о рождении сестры, маленький Макс упал в обморок. Впоследствии он писал птиц всю жизнь — возрождал их снова и снова. Это не были реальные птицы конкретных пород — "его птицы были птицами 'вообще', некими птицеобразными существами, изображаемыми в странных ракурсах. Иногда они были обобщенно-приветливыми, типа круглоголовых голубок с подетски примитивно выписанными круглыми глазками, с 'ангелоподобными' крылышками, иногда пестрыми и угрожающими, с хищными когтями и клювами, часто грустными, заключенными в прочные клетки"[1].

В Боннском университете Эрнст изучал психиатрию, особо интересуясь рисунками душевнобольных. Он уже тогда видел в живописи выражение "мистических" состояний и не интересовался политикой. Ничего на этот счет не изменила и мировая война, которую он испытал на себе всерьез. Он был артиллеристом на передовой, но, в отличие от Ремарка или Отто Дикса, не отвел войне в своем творчестве сколько-нибудь заметного места, еще раз опровергнув вульгарный тезис: "Бытие определяет сознание". Одинаковое бытие у разных художников определяет его слишком по-разному.

"Двое детей, угрожаемых соловьем"[2] — так не совсем, может быть, складно переведено название картины 1924 года. Дети, которым угрожает соловей, — ситуация сама по себе странная, но важнее дру-

1. И. Куликова. Сюрреализм в искусстве. — С. 106.
2. Там же.

гое: эта картина — серьезный шаг к будущему "параноидально-критическому методу". Понятные и достаточно похожие на себя предметы оказываются в непонятных отношениях друг с другом. Здесь не хватает разве что фотографической точности "зрелого" сюрреализма. Действие происходит как будто бы на вершине высокой горы: очень много неба и не видно горизонта. Девочка с ножом убегает от невинной птички, другая девушка лежит без сознания, человек на какой-то увеличенной собачьей будке, прижав к груди ребенка, не то бежит, не то балансирует на одной ноге, не то указывая, не то стараясь дотянуться до самой настоящей кнопки на раме... Как бы вводит в картину тоже настоящая калиточка, которую можно открывать и закрывать.

Макс Эрнст подхлестывал свое воображение изобретенными им же процессами "втирания", "вдавливания", которые "околдовывают разум, волю, вкус художника", как он писал в своей книге "По ту сторону живописи", намекая, вероятно, на знаменитое сочинение Ницше "По ту сторону добра и зла", декларирующее уход от всех общепринятых норм и правил. И надо сознаться, в загадочных картинах Эрнста есть чем проникнуться — нужно только не спешить, побродить по этим зарослям, заглянуть под кроны.

"Песня сумерек" напоминает экзотические пейзажи Анри Руссо. Но гигантские травы здесь еще пышнее, еще диковиннее. Есть здесь и надменная птица с мутным жестоким взглядом и приоткрытым клювом (вместо левого крыла у нее рука с несоразмерными пальцами, правая рука скрыта в рукаве, утекающем к какой-то жабе). Есть даже некая дриада, скрытая под кучерявым листом, и какие-то существа, совсем уж сказочные. А в просветах синеют дальние горы.

"Взгляд тишины" можно перевести и как "Око тишины". Словно некая Атлантида поднялась с океанского дна — причудливые скалы, дворцы, заросшие водорослями и кораллами. И всюду глаза, глаза, глаза... А на первом плане — грациозно и болезненно изогнутая женская фигурка с прекрасным нездешним лицом и странно хрупкими руками мумии.

"Евклид" уже не так завораживает. О Евклиде здесь, собственно, напоминает лишь треугольное сечение конуса, а в пышных складках на рукаве чувствуется что-то скорее средневековое, чем античное. В многослойной же шляпке с розами — нечто дамское, пока, приглядевшись, не начнешь различать в розах человеческие глаза. Плоская рука, похожая на пустую лайковую перчатку, держит рыбу. По-видимому, столкновение этих далеких образов и должно вызвать искру.

Начало Второй мировой войны тоже не обратило Макса Эрнста к "жизненной правде", хотя в качестве немца он был интернирован, пережил заключение во французских лагерях (это же испытал на себе такой известный антифашист, как Фейхтвангер). Добившись разрешения на въезд в США, Эрнст ждал в Марселе отъезда

в компании других сюрреалистов, среди которых были такие патриархи, как Андре Бретон и Марсель Дюшан. Они коротали время за игрой в особые сюрреалистические карты. Масти в них назывались так: любовь, сон, встреча, революция. Ни славы, ни денег, хоть сколько-нибудь сравнимых с известностью и доходами Сальвадора Дали, Макс Эрнст так и не приобрел. Но, кажется, он не потерял эпатажного задора: в Париже на выставке 1964 года семидесятитрехлетний Макс Эрнст, утомленный фоторепортерами, начал кататься по земле.

Фарс у сюрреалистов всегда оттенял трагедию. Без которой невозможна ни одна человеческая жизнь.

Рене Магритт. "Ключ к полям". Разбитое стекло, за которым открывается идиллический сельский пейзаж. Кажется, ничего особенного. Но, приглядевшись, мы видим в осыпавшихся осколках повторение того же самого пейзажа, словно он был написан на стекле. У Магритта есть и другая картина, "Жизнь человеческая", в замысле которой лежит родственная мысль: дерево внутри комнаты закрывает точно такое же дерево снаружи. "Именно так мы видим мир", — разъяснял Магритт. Наши представления о нем повторяют и заслоняют мир подлинный. Но внутренний мир куда более хрупок...

Магритт — мастер соединять прямо-таки фотографическое правдоподобие с жутковатым абсурдом, который иной раз не сразу и разглядишь. Он может великолепно написать ночной загородный дом с горящими окнами и фонарем у входа, отражающимся в черном, ночном пруду. А над всей этой ночью — безмятежное дневное небо с белыми летними облаками.

Или "Терапевт". Немолодой человек в мешковатой одежде присел отдохнуть на высоком берегу лазурного моря, по-стариковски накинув на голову и плечи покрывало. Под покрывалом вместо человека — клетка с птицами. Но в мире ничего не шелохнулось. У Магритта — как у Эрнста — тоже часто встречаются птицы: то черный хребет образует орлиный профиль, то впавший в забытье орел недвижно стоит на берегу моря, вырастая из земли как лист с прожилками и даже проеденными гусеницей узорами.

А вот его знаменитая "Философия будуара". Будуар, как известно, это маленькая гостиная, где богатая женщина дуется на супруга и принимает интимных друзей. Может быть, именно сочетание интимности и парадности, наготы и одежды можно угадать в этих туфельках с пальцами, в этом платьице с живой женской грудью? Если догадка верна, то это уже не ортодоксальный сюрреализм, требующий полной неразгаданности, полной свободы от логики.

3. Щи *из топора*

Да только возможна ли она — свобода от логики? И нужна ли нам она — свобода психики от интерпретирующей работы мозга, всегда отыскиваю-

щего в непривычном сходство с привычным?

Эпатирующие выходки сюрреалистов, особенным мастером на которые был Сальвадор Дали, невольно наводят на подозрение: а не шарлатанство ли все это от начала до конца, от теорий до скандалов? Не одурачивание ли это всех нас — рабов моды и авторитетов? Что касается теоретических истоков, тут традиция более чем серьезная. Еще Архилоху было известно (и наверняка не ему первому), что мы не знаем, отчего бываем веселы и отчего грустны, а Шопенгауэр прямо настаивал, что человеком руководит бессознательная слепая воля, — интеллект же, словно юрист при диктаторе, лишь подводит под ее указы логические обоснования, которые принято считать разумными. Академик А. А. Ухтомский формулирует примерно то же самое в более, так сказать, академичной форме: доминанта всегда самооправдывается, и логика — слуга ее (логика — служанка страсти). Так что Фрейд, настаивая на том, что человеческой личностью руководит "бессознательное", шел не таким уж оригинальным путем, хотя он, конечно, сумел осмыслить новые группы фактов.

И самый, пожалуй, впечатляющий из них: загипнотизированному человеку приказывают, когда он проснется, взять зонтик, раскрыть его и выйти на веранду. Проснувшись, человек действительно берет зонтик (правда, не раскрывает его — без дождя это было бы слишком уж глупо) и выходит на веранду. Когда его спрашивают, почему он это сделал, он начинает приводить тысячи убедительных причин, и даже для ненужного зонтика находится объяснение — кроме единственно верного: внушение во время гипнотического сна. Но именно это человеку и неизвестно. Всем подобные вещи казались только забавными, пока Фрейд не сделал из них самый серьезный и теперь, кажется, уже никем не оспариваемый вывод: человек может руководствоваться чем-то таким, о чем он сам решительно ничего не знает. Хотя такой вывод полностью противоречит рационализму Спинозы: душа не может не знать того, что она знает (то есть "знать" и "знать о том, что ты это знаешь" — вещи, по мнению Спинозы, неразделимые).

Конечно, фрейдизм, сделавшись массовым, не избежал и непременных спутников всякой массовости: пошлости, примитивности (главная заслуга здесь, впрочем, принадлежит самому отцу-основателю), норовившей едва ли не все проявления человеческого духа объявить "сублимацией" каких-то неудовлетворенных сугубо плотских, "первозданных" инстинктов: агрессивных, сексуальных и т. п. Один из крупнейших современных психологов Виктор Франкл в своей знаменитой книге "Человек в поисках смысла"[1] считает нужным постоянно настаивать на очевиднейших, казалось бы, вещах — на том, например, что стремление человека к чему-то высокому ни-

1. В. Франкл. Человек в поисках смысла. — М.: Прогресс, 1990.

чуть не менее естественно, чем либидо к собственному отцу; что художник может писать картины, оттого что любит живопись, а не вследствие подавленного стремления размазывать экскременты...

И все-таки при всех его нелепостях современную психологию невозможно представить без открытий Фрейда. Равно как сами сочинения Фрейда были бы невозможны, если бы он не пользовался своим сознанием, логикой, последовательным анализом фактов, языком науки.

Анри Бергсон, тоже имевший несчастье уродиться евреем, погиб в фашистском концлагере, отказавшись воспользоваться привилегией нобелевского лауреата. Но и его идеи о непредсказуемости жизненных процессов сегодня находят подтверждение в точных науках. Создатель неравновесной термодинамики Илья Пригожин (тоже нобелевский лауреат) цитирует Бергсона с большим почтением. Пригожин доказал, что многие физико-химические процессы неустойчивы, а потому непредсказуемы. Так, нельзя предсказать, в какую сторону упадет карандаш, уравновешенный на острие. Это зависит от слишком большого числа незаметных микротолчков[1]. Сам Бергсон не использовал дифференциальных уравнений, но его наблюдение, что люди сами стремятся с помощью юмора изгнать из жизни повторяемость и предсказуемость, представляется не менее глубоким[1].

Словом, теоретические истоки сюрреализма выше всяких подозрений. Но сюрреализм вряд ли так уж сильно определялся идеями и логикой. Во многом он в полном соответствии с учением Фрейда лишь использовал их в качестве рационалистического обоснования своей ненависти к "буржуазным", то есть господствующим нормам и традициям. Желание присоединить к своей ненависти еще и силу заставляло сюрреалистов искать союзников среди политических движений, тоже призывавших отречься от "старого мира" и разрушить его "до основанья". Именно это желание заставляло сюрреалистов вступать в дружественные контакты с коммунистической партией.

Однако, за исключением ненависти к "старью", сюрреалисты во всем были полной противоположностью коммунистам. Сюрреалисты настаивали на непостижимости и непредсказуемости жизни — коммунисты были убеждены, что учение Маркса полностью раскрывает все исторические закономерности. Сюрреалисты намеревались создать искусство, свободное не только от прямого диктата, но даже от собственного разума, перегруженного, на их взгляд, общепринятыми мнениями; коммунисты — требовали общепонятности и подчинения искусства целям их борьбы. Сюрреалисты требовали даже освобождения ду-

1. И. Пригожин. Философия нестабильности // Вопросы философии, 1991, № 6. — С. 46–52.

1. А. Бергсон. Смех на сцене и в жизни. — СПб., 1900.

шевнобольных из психиатрических клиник — куда коммунисты впоследствии, уже помягчев, будут сажать тех, кто с ними не согласен.

В статье "Александр Блок" Луначарский рассказывает, как в 1923 году он встречался в Париже с сюрреалистами и "представителями деклассированной интеллигенции, обостренно ненавидевшими буржуазию" и "находившимися на пороге коммунистической партии":

Во время нашей беседы сюрреалисты, вождями которых в то время были Бретон, Арагон, обращались ко мне с приблизительно такого рода декларацией:

"Мы, сюрреалисты, прежде всего ненавидим буржуазию... Что прежде всего из буржуазных элементов воспринимаем мы, интеллигенты, как наиболее для нас ненавистное, смертоносное? Это рационализм буржуазии. Буржуазия верит в разум. Она считает разумной самое себя и считает, что весь мир построен согласно принципам ее ужасающе узкого и прозаически серенького разума. Мир как бы подчинился разуму буржуазии. А между тем на самом деле за разумной оболочкой и скрывается гигантская и таинственная стихийность, которую нужно уметь рассмотреть, но которую нельзя увидеть глазами разума. Мы провозглашаем поэтому принцип интуиции. Художник может и должен видеть вещи в их сверхреальном значении. Революция нужна нам для того, чтобы опрокинуть царство буржуазии и вместе с тем царство разумности, чтобы вернуть великое царство стихийной жизни... Приходите же вы, москвичи, ведите за собой бесчисленные отряды азиатов... Пусть погибнем — лишь бы погиб с нами разум, расчет, смертоносное, все обуживающее начало буржуазности!

...Мне стоило немало труда преодолеть их изумление и даже негодование, когда я ответил им, что... революция как раз продолжает дело разума, что мы как раз опираемся на европейскую цивилизацию, что мы считаем только лучшим плодом ее марксизм, апогей разумности[1].

А ведь Луначарский был еще из самых терпимых и образованных... Бретон — по мнению Дали, резонер и буржуа, но "порядочный и негибкий, как Андреевский крест" — был изгнан из компартии за "троцкизм"; он не верил в необходимость и возможность литературы, выражающей интересы рабочего класса, и вообще считал материальные интересы слишком буржуазными для целей истинной революции. Арагон же подчинился партийной дисциплине, приезжал в СССР и в тяжелейшие годы "Великого перелома" писал восхваляющие Магнитку и Челябтракторстрой плохие стихи, за которые, будь он советским подданным, поэт-бунтарь наверняка подвергся бы проработке за "формализм" и недостаток общепонятности.

История отношений художественного авангарда с коммунистами была трагикомической всюду, где коммунисты не сумели прийти к власти. Там же, где сумели, она оказа-

1. А. Блок. Собр. соч. в 8-ми тт. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1963. — С. 488.

лась просто трагической. Русский авангард, примкнувший к революции, был почти полностью истреблен либо приведен к молчанию. Сегодня высказывается даже такое мнение: проповедуя бунт, презрение к традиции, авангардисты готовили собственную гибель[1]. "Буржуазная" же публика их, по крайней мере, терпела, а иногда, отчасти забавляясь, все-таки старалась отыскать в их работах какой-то глубокий скрытый смысл.

Допускают ли "расшифровку" картины сюрреалистов? А расшифрованы ли нами видения Босха? Правда, Босх изображал нечто такое — чертей, адские пытки, — во что люди тогда верили или чего боялись. Но, скажем, Одилон Редон откровенно фантазировал: наивное и страдальческое человеческое лицо, висящее, будто плод, на изогнутом черном стебле, глаз-аэростат, скорбно подведенный к небесам. И это, кажется, не вызывало бурь ни в критике, ни в публике: все понимали, что фантазия и не может быть истолкована так же однозначно, как "Сватовство майора". Классический символизм тоже настаивал на изображении чего-то таинственного, намекающего, мистического — принципиальное отличие сюрреалистов заключалось, по-видимому, только в словах — в том, что они настаивали на некой "научной объективности" своих произведений, претендовали на создание некой реально существующей "сверхреальности".

1. Е. Добренко. Левой! Левой! Левой! // Новый мир, 1992, № 3.

Однако новые поколения, которые встречаются с картинами сюрреалистов вне атмосферы борьбы и скандала, легко включают их в свою внутреннюю жизнь. Новые поколения видят мирные следы сюрреалистического бунта в рекламе, в дизайне, в той свободе обращения с формой, которую после них обрели художники, уже не считающие себя сюрреалистами. А все, что становится привычной частью человеческой жизни, люди обживают, преображают своим воображением и даже вносят туда смысл, которого изначально там, может быть, и не было.

Возможно, классический сюрреализм в сегодняшней культуре — это некие щи из топора: почти все питательные их вещества внесены туда поколениями зрителей, а не творцами.

Да и могло ли быть иначе?

Если даже допустить, что все мы только рабы каких-то невидимых господ, что все осознаваемые нами радости и горести суть порождения каких-то несознаваемых нами причин — если даже все это так, то почему мы должны уважать эту подводную часть айсберга более, чем надводную, которая и составляет смысл нашего существования? Нет никакого сомнения, что на наши настроения и сны существенно влияет пищеварение — так почему бы не попытаться дать слово и кишечнику? Башмакам, которые жмут или трут?

Религиозные верования прежде всего предназначены для утешения рабов, а не для ублажения господ, и если перейти от психологической к соци-

альной иерархии, то и господа, и рабы совершенно равны перед лицом смерти, перед лицом бесконечно могущественного и безжалостного мироздания: все смертные от королей и президентов до последних побирушек остро нуждаются в экзистенциальной защите — защите от ужаса нашей мизерности и эфемерности, ужаса то более, то менее, но всегда осознаваемого. Для борьбы именно с этим ужасом прежде всего и придумано искусство, создающее иллюзию красоты и значительности мира — и нас в нем. Если же искусство перестанет выполнять эту миссию, а начнет искать какие-то шифры, позволяющие что-то узнать о наших незримых и глухонемых господах, то мы, рабы, отвернемся от него, как от всего бесполезного. Или придумаем для него некое истолкование, которое каким-то хитрым образом начнет нас утешать, воодушевлять или хотя бы развлекать.

Похоже, с сюрреализмом именно это и произошло.

Спасибо партии!

Мы, свободомыслящие и свободолюбивые юнцы 60-х, физики и лирики, даже не подозревали, что наше презрение к бюрократическому советскому социализму оставляет и нас самих без экзистенциальной защиты — без ощущения причастности к чему-то великому, прекрасному и долговечному. Дабы спасти хоть что-то из наследия отцов, мы бессознательно искали неких подлинных коммунистов, к которым можно было бы припасть душой, не опасаясь испачкаться — искали и в собственном прошлом, среди народовольцев и комиссаров в пыльных шлемах, и на Западе, среди героических интербригадовцев, среди борющихся латинос и победивших барбудос, которые были всем хороши при очень, однако, серьезном недостатке: они явно не имели никакого отношения к культуре, к искусству. Без чьей поддержки даже самый распрекрасный атлет и герой не может ощутить свою жизнь как красивую и значительную, покуда она никем не воспета.

Советское искусство для этой роли мало подходило из-за своей почти тотальной зараженности пропагандистскими штампами, да и вообще мы выстраивали свою значительность на ироническом противостоянии всему советскому — уже из-за одного этого нам приходилось тянуться к раскрепощенному западному искусству. Но если какой-то крупный западный художник оказывался к тому же еще и коммунистом — подлинным, разумеется, у неподлинных не было карьерных причин вступать в компартию, — такого хотелось полюбить вдвойне.

Сегодня мне хочется оглянуться на святую троицу наших тогдашних любимцев: Мазерель, Гуттузо, Пикассо, — что о них писали *тогда* и какими они видятся *сейчас*.

Писали, в общем-то, со знанием дела. Монография В. Раздольской "Мазерель"[1] и сего-

1. В. Раздольская. Мазерель. — Л.—М.: Искусство, 1965.

дня выглядит вполне квалифицированно, если не считать того, что слабости Мазереля в ней объявляются его достоинствами. Упрощенное, черно-белое разделение мира на кротких угнетенных и злобных угнетателей, упрощенные, плакатные решения трагически сложных общественных проблем (священник, благословляющий пушку, буржуй в цилиндре, выставляющий перед собой беззащитного новобранца) провозглашаются глубокими социальными обобщениями, наивный утопический оптимизм превозносится как доблесть, зато каждая нота сомнения, неоднозначности со вздохом признается снижением творческого накала.

Творчество Мазереля не случайно имело бóльший успех среди литераторов, чем среди живописцев: он любил строить графические циклы (иногда в "поистине кинематографическом темпе"), стараясь графическую выразительность дополнить сюжетной повествовательностью. Так, например, цикл "Идея" состоит из восьмидесяти трех графических листов: то Идею, нагую женскую фигурку, любовно держит в руках ее творец, то за нею гонятся преследователи, то ее жгут на площади под ликование буржуев, а она вместе с дымом возносится в небеса, то за несчастной Идеей гонится разъяренная толпа, то она, уже вознесшаяся из пламени, бежит над проводами... Образ, может быть, и не лишенный поэзии, но очень уж опять-таки упрощенный, хотя на отдельных листах гонители предстают менее звероподобными, а потому более интересными, а один озабоченный седобородый жандарм даже обретает индивидуальность. Однако никакое мастерство и никакие частные находки не в силах преодолеть эту пропагандистскую примитивность: мерзкие гонители и трогательная беззащитная их жертва. Ведь сколько прекраснодушных идей несет в себе смертельную опасность и сколько идей самых мудрых и благородных гибнет не от преследований, а от равнодушия! От равнодушия людей вовсе даже и не злых, а просто непонятливых, поглощенных чем-то другим...

Можно подумать, что черно-белая упрощенность порождена упрощенностью самой ксилографии, не приспособленной к передаче тонкостей и оттенков, но этому сразу же противоречит цикл "Город". Город Мазереля — это не "город-спрут" другого знаменитого фламандца, Эмиля Верхарна. Это и не многоцветный праздничный либо овеянный печальной дымкой город импрессионистов. Город Мазереля, если смотреть на него с горы, где расположился художник, — это прежде всего строгая черно-белая геометрия: бесконечные прямоугольники, треугольники, являющие особенно резкий контраст с мягкими линиями необыкновенно крупных цветов и трав на первом плане. В Городе же — только прямые, только ломаные линии...

Впрочем, нет, виднеется и множество мягких округлых крон, клонящихся под ветром, — это клубы дыма из фабричных труб. Но в этих кронах не выжить сказочным девам-дриадам...

Люди, однако, в этом городе выживают. "Городов Вавилонские башни", — вспоминается Маяковский: сколько ни возводи глаза к небу — все равно будут громоздиться только крыши, только трубы, только окна, окна, окна... И в каждом окне — люди. Люди обнимающиеся, переодевающиеся, занимающиеся хозяйством и — не ведающие, что происходит в полутора метрах — за стеной, над головой, под ногами... В зависимости от расположения духа можно почувствовать и тоску (как мал и одинок человек в этом муравейнике!), и умиротворение — всюду жизнь, даже эти каменные клетки любовь может наполнить теплом и уютом. Отчаяние в этом Городе бывает ужасным — среди изломанных теней, среди ровных, бесконечных, непроницаемых оград, среди гигантских параллелепипедов и призм фабричных зданий, возносящихся в головокружительную высь...

Но где, скажите, отчаяние перестает быть отчаянием? Зато любовь всюду любовь. С нею и уличный фонарь становится праздничным, как солнце, и нагромождение крыш и башен становится не пугающим, а манящим, словно горный хребет с волшебным полумесяцем над ним, и даже уличная нищенка превращается в кроткую богоматерь.

А при первом взгляде на гравюру "Дым" чувствуешь прежде всего толчок восхищения: оказывается, и эти дымные кроны человеческая фантазия все-таки может населить сказочными девами. Только вглядевшись повнимательнее, начинаешь различать, что это "жертвы капиталистического производства" — стенающие, взывающие, цепляющиеся друг за друга над неподвижной геометрией фабричных зданий. Однако, хотя и различаешь проступившую из-под поэзии агитку, все равно тебя не покидает некое светлое чувство: человеческая любовь, человеческое воображение способны наполнить поэзией любые "каменные джунгли". А талант художника — оживить любую пропагандистскую схему. Особенно если вспомнить, как ее разрабатывал советский плакат. Будь у нас дозволены подобные "формалистические" искания — глядишь, и Советский Союз продержался бы подольше.

Писать о Ренато Гуттузо — вспоминать о первой любви: многое вызывает снисходительную улыбку. Чужая снисходительность, однако, задевает.

"Гуттузо — второстепенный художник. Его в Советском Союзе пропагандировали за то, что коммунист", — пригвоздил молодой человек, которому, в отличие от автора этих строк, исполнилось двадцать не в 60-е, а в 90-е годы, и слышать это было тем обиднее, что он любил и понимал живопись.

Как это "пропагандировали"?! Выставки Гуттузо в 60-е годы проходили с триумфом, лично для меня знакомство с ним было потрясением — эта извивающаяся линия в его графике, его цвет, мазок...

"Вы просто не видели Ван Гога, фовистов. Даже Пикассо".

Что верно, то верно. Не видели. В ту пору нам только-

только начали приоткрываться импрессионисты, а о существовании Пикассо я впервые узнал лишь из стихотворения прогрессивнейшего Евгения Евтушенко "Нигилист": "Низвергал Герасимова — утверждал Пикассо". Здесь Пикассо, антипод Герасимова — одного из вождей Академии художеств СССР, — выступал символом неких западнических веяний, наравне с узкими брюками и танцем буги-вуги. Видели же его воочию совсем немногие, а понимали (что-то действительно чувствовали, кроме недоумения) и того меньше.

Поэтому я постарался отдать справедливость мнению молодого задиристого интеллектуала, и, когда я принялся перелистывать полузабытый альбом "Ренато Гуттузо"[1], в моей душе звучали уже два голоса — голос восторженного почитателя и голос скептика, несколько снобистского толка. И надо сказать, сегодня настораживает уже само перечисление титулов Гуттузо: почетный член Академии художеств СССР, член Центрального Комитета Коммунистической партии Италии...

Зато судьба его вновь располагает к нему.

Ренато Гуттузо исполнилось двадцать в годы победного шествия итальянского фашизма. Политика итальянских фашистов в области искусства во многом напоминала политику русских коммунистов: в пору бурного становления поощрялся напористый футуризм с его культом стремительной динамики, в пору обретения спокойной уверенности — неоклассицизм с его фальшивой имитацией древнеримского величия. Однако не только темы, лично одобренные самим Муссолини ("Выступление дуче по радио", "Итальянский характер, созданный фашизмом", "Битва за зерно" — фашисты самый будничный труд тоже любили и умели превращать в битву), но и "аполитичная" и даже неплохая живопись в этом агрессивном пропагандистском потоке невольно начинала играть сомнительную роль. Так, например, допускался интерес к "героическому прошлому народа" (у нас это были бы всевозможные витязи и прочие чудо-богатыри), а также внимание к будням "простого человека" — сердцевиной фашистской культурной политики было недоверие ко всяческой сложности, неоднозначности, отвращение и ненависть ко всякой развитой индивидуальности, способной иметь обоснованное собственное мнение, собственные высшие интересы, не укладывающиеся в предписанные сверху рамки "великой миссии Италии". Не зря слово "фашизм" означает "единство"!

Но борьба с фашизмом тоже требовала единства, для которого усложненная индивидуальность опять-таки оказывалась не слишком желательной: она всегда оказывается лишней при попытках разрешить сложнейшие социальные конфликты силовыми методами (фа-

1. Ренато Гуттузо / Сост. А. Барская, Ю. Рысаков. — М.: Советский художник, 1965.

шизм и есть бунт простоты против мучительной сложности социального бытия). В такие эпохи художники начинают стыдиться собственного душевного богатства, мешающего им "шагать в ногу", писатели отдают свои лучшие качества отрицательным героям (Олеша – Кавалерову, Фадеев – Мечику), готовые во имя единства с массами заклеймить в себе именно то, что делает их творцами. Не только Маяковскому ("Умри, мой стих, умри, как рядовой!") – даже Мандельштаму было знакомо это чувство.

В книге В. Горяинова "Современное искусство Италии"[1] приводится частное письмо итальянского литератора поколения Гуттузо, тоже участника Сопротивления. За несколько дней до своей гибели в бою этот молодой интеллектуал признавался, что если бы не война, то он остался бы "интеллигентом с узколитературными интересами": "Я обсуждал бы политические проблемы, но особый интерес для меня представлял бы 'одинокий человек'. Встреча с девушкой или фантастический образ значили бы для меня больше, чем любая партия или доктрина... В определенный момент интеллигенция должна быть способна отдать свой опыт для общей пользы, и каждый должен суметь занять свое место в боевой организации".

Стремление – что говорить! – благородное, но может ли художник занять место "в общем строю", не наступая при этом на горло самому драгоценному – "собственной песне"?

Партизан-подпольщик, вступивший в коммунистическую партию в те годы, когда это было смертельно опасно, свидетель массовых убийств, творимых фашистами, почти ничего при этом не слыхавший о массовых убийствах, совершенных и совершаемых коммунистами, Гуттузо мечтал о живописи, которая была бы "страстным криком... звучащим на улицах и площадях, а не в грустной атмосфере музеев для немногих специалистов". Положим, лично у меня атмосфера музеев вызывает отнюдь не чувство грусти – скорее благоговения и гордости за человеческий гений, но стремление говорить (и даже кричать!), обращаясь к неискушенным массам на общепонятном языке, всегда бывает свойственно искусству в эпохи массовых движений. Однако именно из-за стремления каким-то общепонятным способом выразить нечто общезначимое в такие эпохи над искусством нависает *опасность элементарности.*

Но если взглянуть на лист из серии "С нами Бог!" – где тут элементарность? Змеящиеся линии, из-за которых фигуры убийц кажутся ожившими, отказ от натуралистической детализации, гипертрофия основных черт напоминают об экспрессионизме. Так говорит в моей душе почитатель Гуттузо. "Экспрессионизм, – тут же возражает скептик, – тяготел к некой первозданности, а здесь чистая злободневность, экспрессионизм искал глубоких

1. В. Горяинов. Современное искусство Италии. – М.: Искусство, 1967. – С.19.

символов, а здесь карикатура".

"Ну, тогда "Ветеран-нищий". Мертвая голубизна лица, красные веки, желтые пальцы с красной же окантовкой, не то тень, не то прямо-таки призрак отсутствующей ноги, смелый, неприглаженный мазок..." — "Он просто использует открытия постимпрессионистов, фовистов для разработки элементарной передвижнической идеи. Кто же не знает, что калекам необходимы пенсия и сострадание! Где здесь *открытие?*"

"Хорошо, а 'Буги-вуги в Риме'? Танец, у нас в стране долго служивший символом буржуазного растления, а в Риме его отплясывают такие симпатичные ребята! Но при этом у них удивительно отчужденные, почти трагические, лишенные подробностей лица манекенов — разве это не находка?" — "И попутно выпад против абстрактного искусства — репродукция на стене, разноцветные прямоугольники Мондриана — 'Буги-вуги в Нью-Йорке'. У нас-де хоть и манекены, но все-таки люди, а у них-то и людей нет". Что ж, плакатностью отдает. И все-таки в этой пляске манекенов мерцает какая-то неоднозначная глубина. И грустная девчонка на фоне вихляющихся бедер определенно хороша — хоть и напоминает о "Баре 'Фоли-Бержер'" Эдуарда Манэ. Моды меняются, а одиночество среди толпы — оно вечно.

"Одинокий человек" получался у Гуттузо лучше всего. "Портрет Рокко с сыном" тоже трогает, хотя контраст хрупкости ребенка и огромных рук отца, его беззащитной нежности все же простоват. "Воскресный отдых калабрийского рабочего" — тот же Рокко Каталано слушает патефон — значительно тоньше: нахохлившаяся тропическая птица среди монотонных прямоугольников, треугольников, трапеций, кубов современного Вавилона слушает песни родного леса... Фон подчеркнуто геометричен и аскетичен, а у самого Рокко гипертрофированы и впалые щеки, и скулы, и персидские траурные глаза...

А натюрморты Гуттузо? Хотя бы "Большая оплетенная бутыль", где сами прутья живут и светятся, — не так важно, был Гуттузо подлинным или неподлинным коммунистом, но художник он явно подлинный. И когда его вдруг убрали из Эрмитажа, я был огорчен. И был обрадован, когда его вновь вернули, пусть и в гораздо меньшем количестве.

Что, впрочем, только справедливо. Коммунист Гуттузо не был революционером в искусстве. Хотя в этом есть и своя прелесть — революционеры далеко не всегда дарят нам радость. У них бывают задачи пограндиознее, чем ублажать всякую плотву.

Взять хотя бы Пикассо, на которого Гуттузо, по выражению Эренбурга, смотрел "богомольно". Примерно в ту же эпоху Пикассо написал уж никак не элементарную картину, которая тоже должна была стать страстным криком, звучащим на улицах и площадях.

Хотя все обстоятельства как будто складывались так, чтобы "Герника" оказалась остро злободневным произведением, не способным, однако,

надолго пережить породившее его событие — бомбардировку баскского городка Герника 27 апреля 1937 года во время гражданской войны в Испании. Первый творческий импульс тоже был вполне социально актуален: правительство республиканской Испании заказало своему знаменитому земляку панно для испанского павильона на Международной выставке в Париже — притом после неудачных попыток сделать заказ Сальвадору Дали и Жоану Миро. Две тысячи погибших — после Второй мировой войны этой цифрой было бы уже никого не удивить, и, однако же, злодейства куда более грандиозные не вызвали к жизни полотен столь апокалиптического масштаба.

Огромное панно (8 метров в длину, 3.5 метра в высоту), поместившееся в мастерской только в наклонном виде, Пикассо, не зная ни сна, ни отдыха, написал чуть ли не за месяц. Согласно первому замыслу действие должно было проходить на рыночной площади Герники, но потом конкретные реалии все таяли и таяли, а мощь картины чудодейственным образом все росла и росла. Картина заставляет вздрогнуть с первого же взгляда — это "агония самой формы", как хорошо сказано в книжке И. Голомштока и А. Синявского "Пикассо"[1], — подробности начинаешь видеть чуть позже.

Картина огромна — и все же действие происходит в каком-то странном замкнутом помещении, почти не имеющем глубины, в котором царит страшная теснота. Некий загадочный дух с прекрасным женским ликом, втекая через окно, пытается что-то осветить простеньким светильником (бросается в глаза неправильный захват пальцев — тут искажено все), к кому-то воззвать, — но здесь даже лучи электрической лампы отбрасывают черные тени, здесь никто никого не слышит, каждый исходит криком в безнадежном одиночестве, простирая либо бессильно роняя руки, пальцы на которых похожи то на беспорядочные отростки, какие иногда бывают на морковке, то на что-то вроде кристаллов. Исходит криком и мать с убитым ребенком на руках, и лошадь, пронзенная сломавшимся внутри нее копьем (из ее рта тоже торчит некое подобие кинжала, сходное острое жальце можно разглядеть и в кричащем рту матери). Пикассо отнюдь не стремится сделать страдание красивым, это не "Последний день Помпеи". Головы людей, лишенные лбов, напоминают морские булыжники, обкатанные прибоем (даже ноздри у них похож на отверстия в той редко попадающейся гальке, которую зовут "куриный бог"). Незакрепленные глаза беспорядочно перемещаются по их лицам, иногда готовые скатиться с них, будто слезы.

В этих фигурах есть и что-то неживое, напоминающее о конвейерной сборке, древний символ женственности — грудь — тоже несет в себе нечто составное: какие-то привинчивающиеся шайбы, что-то вроде металлических колпачков... Опро-

1. И. Голомшток, А. Синявский. Пикассо. — М.: Знание, 1960.

кинутый воин со сломанным мечом в руке прямо-таки разобран на составные части, лошадь размечена какими-то ровными, "газетными" строчками — но все при этом куда-то рвутся, тянутся, кричат, — грозную неподвижность хранит один только бык с кинжальными ушами и надвинутым лбом, напоминающим рогатый тевтонский шлем, бык с профилем прусского генерала, схваченным карандашом Георга Гросса. Есть детали совсем уж загадочные, вроде стрелки под копытом лошади — не то условный знак на графической схеме, не то дорожный указатель; можно найти еще немало деталей в этом роде. Сам Пикассо отказывался толковать аллегорический смысл отдельных фигур: "Картина нередко выражает больше того, что хотел оказать ее автор", "Пусть публика видит то, что хочет видеть". И вообще, "Картина получает жизнь от зрителей".

И вначале далеко не все зрители пожелали вдохнуть жизнь в "Гернику". Знаменитый архитектор Ле Корбюзье рассказывал, что "Герника" видела в основном спины посетителей, многие требовали даже заменить ее простым и ясным полотном художника-реалиста Аурелио Артеты, недвусмысленно изображающим страдающих крестьян и сражающихся солдат. Пикассо же, напротив, последовательно изгонял из картины все общепонятное. В ранних вариантах бык бежал по трупам, воин вздымал кулак в республиканском приветствии, в колорите господствовал цвет крови — насколько же интереснее окончательная черно-серая гамма! Монотонный цвет ночи, как выразился сам Пикассо.

Чтобы наполнить картину не только своими субъективными ассоциациями, но и по возможности приблизиться к миру Пикассо, испанца, с детства знакомого с боем быков — тавромахией, перелистаем хотя бы иллюстрации к превосходной монографии Н. Дмитриевой "Пикассо"[1] — там мы встретим и мученически изогнутую шею лошади — неизменной жертвы жестокого спорта, и быка, который, впрочем, может оказаться не только воплощением свирепой мощи, но и несчастной жертвой: особенно многозначителен и многозначен образ Минотавра — смеси человека и быка, смеси разумного и звериного.

Минотавр проходит в качестве центрального персонажа сквозь целый графический цикл. Он может быть и благодушным собутыльником, и вполне симпатичным ухажером, но может — совершенно не со зла, а просто потому, что способен руководствоваться лишь собственными инстинктами, — всей своей могучей тушей навалиться на бессильно барахтающуюся женщину. Но когда на арене юный прекрасный герой сражает чудовище на глазах прекрасных дев, это не вызывает у них восторга: в выражении их лиц, в невольном жесте мы прочитываем сострадание, а получеловек-полузверь, жалко свернувшийся у ног матадора (одетого от-

1. Н. Дмитриева. Пикассо. — М.: Наука, 1971.

нюдь не на испанский лад: ведь "настоящего" минотавра убил афинский герой Тесей — подобная перестановка эпох Пикассо никогда не смущала), действительно трогателен и жалок. Убийство не разрешает трагических противоречий жизни — оно лишь заменяет одну трагедию другой.

Этот же мотив, на мой взгляд, звучит в гравюре "Минотавромахия". На ней мы снова видим жертв разъяренного монстра: и лошадь, и матадора с обнаженной женской грудью, — а минотавр готов и дальше разить всех, кто подвернется под руку. Однако на его пути стоит девочка со светильником, не очень красивая, но очень серьезная и как-то странно похожая на девушку-матадора, напрасно взявшуюся за такое неженское дело. Действительно, шпага не помогла, она лишь прибавила зверю ярости, зато светильник наводит на него какую-то тоскливую оторопь, он закрывается от него и, похоже, останавливается в нерешительности.

Есть еще одна многозначительная гравюра: девочка ведет за руку слепого минотавра. Запрокинутая голова слепца удивительно достоверна, хотя мы, конечно, не видели слепых быков: приблизительно так они запрокидывают голову перед тем, как издать горестное мычание, но здесь голова запрокинута еще более горестно и вместе с тем примиренно.

Так что в художественном мире Пикассо образ быка отнюдь не однозначен. Быка в "Гернике" он тоже отказывался трактовать как простую аллегорию: он хотел показать не просто ужас конкретного события, а обобщенную трагедию. Однако в дружеской беседе он обмолвился, что лошадь — олицетворение страданий ни в чем не повинного народа, а бык — олицетворение жесткости и темных сил. Вместе с тем бык — это не столько агрессия, сколько тупость и косность, которые могут быть не менее беспощадными. Н. Дмитриева замечает не только тонко, но и справедливо, что весь ужас картины в том, что не видно, откуда надвигается беда, где спастись и кому сопротивляться. В самом деле, жизнь была бы неизмеримо менее трагичной, если бы зло сосредоточилось в каких-то конкретных зонах и персонажах, а не порождалось ежесекундно всем ходом человеческой жизни. Ведь и того же Гитлера возвели на вершину власти миллионы простых избирателей, большинство из которых, конечно же, не были вульгарными злодеями... Но можно ли назвать их безвинными жертвами даже после тех чудовищных бедствий, которые фашизм обрушил на их же собственные головы?

Пикассо тем не менее не забывал и о конкретном поводе, давшем толчок его исполинскому воображению, он не забывал и о конкретных виновниках конкретной трагедии. Немецкую оккупацию он пережил в Париже, бедствовал, но, разумеется, не унизил себя сотрудничеством с гитлеровцами.

Однажды несколько немецких офицеров зашли к нему в нетопленую мастерскую и один из них увидел репродукцию "Герники".

— Это вы сделали? — небрежно опросил временный победитель.

— Нет, это вы сделали, — ответил Пикассо.

Но когда на Нюрнбергском процессе Герингу, командовавшему немецкой авиацией, был задан вопрос о бомбардировке Герники, он едва сумел вспомнить о столь незначительном эпизоде. И, разумеется, ответил, что у них не было иного выхода, они лишь повиновались военной необходимости: в убийцах, пожалуй, и в самом деле меньше злобы, чем тупой уверенности в своей всегдашней правоте.

Зато "Герника" Пикассо на много веков переживет и Геринга, и Франко, которого, впрочем, теперь многие считают спасителем Испании, избавившим ее от красной угрозы.

Кто знает, может быть, и так. И все-таки не нужно *с легким сердцем* становиться на сторону одного из двух страшных зол, пусть даже и меньшего.

Но Франко, надо отдать ему справедливость, не стал доводить побоище до полного истребления побежденных, а в качестве одного из знаков национальной консолидации даже пожелал примириться и с Пабло Пикассо: возвращение "Герники" на родину — это было бы очень эффектное пропагандистское шоу. И Франко предлагал любые деньги, обещал предоставить картине отдельный зал — Пикассо оставался непримирим. "Герника" была выставлена в Нью-Йоркском музее современного искусства с табличкой "Собственность испанского народа". И в своем завещании Пикассо распорядился передать "Гернику" в Испанию безвозмездно, но лишь после восстановления там республиканского строя. Из-за этой формулы впоследствии произошли осложнения, поскольку после смерти Франко демократические свободы были восстановлены, но — "республиканский строй" формально восстановлен не был: Испания превратилась в конституционную монархию. Тем не менее, в конце концов, все недоразумения были улажены, и "Герника" с триумфом возвратилась к своему "собственнику".

Пикассо в итоге одержал и политическую победу — не тем, что создал нечто общепонятное, а тем, что создал нечто гениальное, способное рано или поздно покорять даже завзятых традиционалистов. Павел Корин, хранитель заветов Александра Иванова, предубежденный против "модерниста" Пикассо, неожиданно для себя был потрясен "Герникой": "Прекрасная тональность, волевая, энергичная прорисовка деталей". Корин признал Пикассо "большим мастером" и более того: "Я почувствовал: он человек ищущий, мятущийся и мятежный. Я почувствовал: много мучений, много дум вкладывает он в искусство".

Не просто тональность и прорисовка, но мучения и думы... Явная перекличка со словами самого Пикассо: "Важно не то, что делает художник, а то, что он собой представляет"; не яблоко, написанное Сезанном, а "беспокойство Сезанна — вот что неодолимо притягивает нас, вот чему он учит нас! И муки Ван Гога — *в них* истинная драма человека".

Конечно, судьба Ван Гога несет в себе опасный соблазн заменить мастерство мятежностью, но и без мятежности в искусстве далеко не ускакать. К несчастью, коммунист Гуттузо, носивший репродукцию "Герники" у сердца, оказался недостаточно "мятущимся и мятежным" не в запутанных политических вопросах — в них сам черт ногу сломит, — но в собственном творчестве, где талант должен царить безраздельно. А его всерьез тревожило, что его не понимают и критикуют "товарищи по партии" — политические функционеры, для которых все неисчерпаемое многоцветье мира сводится к одному: "На чьей ты стороне?".

Пикассо тоже был коммунистом, другом Советского Союза, где его картины долгое время подвергались изоляции, — и это тоже его, естественно, огорчало. И, однако же, на своих холстах он оставался самодержавным владыкой, не внимающим ни хулам, ни похвалам ни врагов, ни "друзей".

И этим спас свой гений.

После разноса, учиненного Хрущевым в Манеже, Пикассо даже отказался принять Международную Ленинскую премию — более того, пригрозил выйти из партии, если его будут очень уж доставать. И только Эренбург упросил принять советскую награду, дабы она послужила индульгенцией и советским "формалистам". Но Пикассо и тут отвел душу, прицепив чеканный ленинский профиль себе на ширинку.

И все-таки хорошо, что и Пикассо, и Гуттузо, и Мазерель вступили в ряды коммунистической партии — к нам ведь подобных "модернистов" пропускали по партийным билетам. Именно по партийной линии они проникли в нашу страну, а затем и в наши сердца!

Три Америки

1. Звездное трио

Мексика так бы и осталась для нас страной бесконечных, а потому тем более бессмысленных гражданских войн и неотличимых друг от друга диктаторов, если бы — если бы не мексиканские художники-монументалисты.

Пабло Неруда так говорил об этих троих великих мексиканцах: гениальный Хосе Клементе Ороско — самый сложный, титанический, Диего Ривера — самый классический, а самый беспокойный, изобретательный, постоянно ищущий новое — Давид Альфаро Сикейрос. С него и начнем.

Дед Давида Альфаро Сикейроса, носивший почетное прозвище Семь Ножей (целых семь — и это в Мексике, где трудно удивить храбростью и необузданностью!), прославился в качестве командира партизанского отряда во время англо-франко-испанской интервенции 1861—1867 годов. Войны для мексиканцев были делом привычным — одна сменялась другой, но цели их были неизменно возвышенны и справедливы. Вожди, которым удавалось уцелеть и прийти к власти, каждый раз оказывались чьими-то ставленниками — алчных помещиков или наглых гринго, и из спасителей страждущего

отечества быстро превращались в изменников и хапуг. Надежды обращались к новому вождю. На этот раз уже безупречному, однако и ему удавалось задержаться в национальных героях лишь ценой гибели на полпути к вершине. А погибать в Мексике умели! Сам Сикейрос не раз оказывался на краю смерти, но ужас всегда отступал перед самолюбием, жаждой красивого жеста.

Уже стариком Семь Ножей, навеселе возвращаясь из пулькерии, приказывал внукам прятаться за камни, а потом палил по ним из револьвера, приучал к свисту пуль. Или запугивал до полусмерти страшными байками, а потом посылал в темный амбар. Или будил среди ночи и заставлял стоять по стойке "смирно", покуда ребенок не валился с ног.

Словом, Семь Ножей стремился сделать из маленького Сикейроса настоящего мужчину и вполне в этом преуспел. "Меня называли лихим полковником" — первое, что он, художник, считал нужным о себе сообщить: именно такое название он дал книге своих воспоминаний[1].

Отец Сикейроса, видный юрист, был поклонником европейского образа жизни и, в отличие от деда, закоренелого антиклерикала и богохульника, фанатичным католиком. В течение месяца он выполнял сам и заставлял домашних проделывать столько религиозных процедур, сколько другому хватило бы на целую жизнь. За его столом собирались крупнейшие землевладельцы, доверявшие ему свои дела. Но вот однажды родной сынок, юнец, набравшийся революционного духа в школе изящных искусств, в глаза назвал его высоких гостей шайкой воров. Это случилось во время аграрно-демократической революции 1910—1917 годов. Страсти были накалены. Отец запустил в юного грубияна большим бокалом, а тот, сокрушив довольно много подвернувшихся под руку ценных вещей, навсегда ушел из дома. Некоторое время буквально нищенствовал и заодно с революционными фантазиями вынашивал мечту сделаться альфонсом — любовником пожилой миллионерши.

Попутно он по ошибке принял участие в разгроме прогрессивной газеты лишь на том основании, что громилы были плохо одеты. Этот эпизод мог бы открыть ему глаза на то, что принцип "оборванец всегда прав" очень опасен. Однако Сикейрос продолжал исповедовать его всю свою жизнь. Вступив в одну из революционных армий, он закончил гражданскую войну в чине капитана и был отправлен в Европу учиться одновременно живописи и военному делу — это сочетание сопровождало его всю жизнь. Он воевал в Испании (командовал бригадой), лично участвовал в расстреле вражеского агитатора, о чем вспоминал не без напыщенности, организовывал покушение на Троцкого, а всевозможных стычек местного значения даже и не перечислить.

1. Давид Альфаро Сикейрос. Меня называли лихим полковником. Воспоминания. — М.: Политиздат, 1986.

В одной из тюрем его навестил отец и с гордостью за сына заметил, что мужчины не изменяют своим убеждениям. Для него тоже убеждения были не делом знания, изучения, размышления, а делом чести: верность убеждениям важнее, чем верность истине. Сикейрос — "самый изобретательный, самый ищущий", всю жизнь искал не истины, а победы, отдавался страсти, убегая от сомнений. Он изобретал все новые и новые способы пропаганды своих идей, не задумываясь об их ценности и глубине. Ему, как и многим, очень многим другим, не приходило в голову, по какому праву он, недоучка, указует путь всему человечеству, предлагает окончательное решение вопросов, в которых еще ни разу не сошлись ученые. Впрочем, марксизм предусмотрел и это, заранее объявив прислужниками буржуазии всех, кто с ним хоть в чем-то не согласен. Марксизм-ленинизм идеально пришелся впору темпераменту Сикейроса, требовавшему не мысли, но действия, не понимания, но переделки мира: все решается не творчеством, не сотрудничеством, а стрельбой; мир делится на отвратительных врагов и трогательных друзей; бедняки бедны оттого, что их кто-то ограбил, а не оттого, что необразованные люди, пользующиеся первобытными орудиями, остаются бедными всегда и всюду.

В Европе благодаря Диего Ривере Сикейрос познакомился с новейшими художественными течениями. Произошло, как он считал, слияние формальных открытий европейского искусства со страстным порывом мексиканских художников к искусству социальному, простому и великому, каким оно было в эпоху доколумбовых индейских цивилизаций. Простое и великое, обращенное к массам, — в этой формуле таится и сила, и слабость Сикейроса: простота, величие и общедоступность требуют отказа от всего утонченного, индивидуализированного, интимного. Сикейроса это не пугало. В одном из своих манифестов он без смущения заявил, что искусство, начиная с эпохи Возрождения, свернуло на тропу ошибок. Для нового же мексиканского возрождения требовался только новый могущественный меценат, новый Медичи. Им оказался просвещенный консерватор, писатель и философ, министр народного образования Хосе Васконселос — энтузиаст национального возрождения, доказавший, что смесь народов, образовавшая нынешних обитателей Латинской Америки, являет собой новую "космическую" расу, которой принадлежит будущее. Правда, Васконселос возлагал надежды не на революцию, а на просвещение. Взгляды новых монументалистов представлялись ему примитивными, потакающими вкусу черни. Тем не менее министр первым предоставил бунтарям стены государственных зданий.

О первых своих фресках (муралях) Сикейрос вспоминает с неодобрением — они изображали слишком отвлеченные, мифологизированные начала: Огонь, Землю, Воду... Поэтому он перешел к началам еще более отвлеченным и мифологизированным: Со-

циализму, Капитализму, Пролетариату, Буржуазии, Передовой идеологии, Оппортунизму, Ревизионизму. "Портрет буржуазии", законченный в год вторжения Германии в Польшу, охватывает три стены и потолок большого зала. Это целое пространство, заполненное разрозненными эпизодами, объединенными лишь общим эмоциональным напором, рассчитанным на целое множество точек созерцания: механизированные колонны солдат, бомбардировщики с головами хищных птиц, уносящиеся ввысь башни броненосцев и... дирижер-диктатор на винтовом стержне. Одна рука уперта в бок, другой он жеманно протягивает цветок, но у него есть и третья рука — в ней он держит нож-факел. Голова же у него попугая — птицы, повторяющей чужие слова. Цвета тоже очень простые, даже кричащие, — цвета пламени и крови...

Символика достаточно прямолинейна. И все равно десятой доли этих вывертов в Советском Союзе хватило бы, чтобы попасть в формалисты, — стоит сравнить зализанные росписи Московского метро и хотя бы одну только увеличенную газетную фотографию, введенную Сикейросом в свою бурно-пламенную живопись. Кстати, с 1933 года Сикейрос чаще пользовался *пистолетом*-пульверизатором, чем кистью; даже полюбившиеся ему краски носили взрывчатое название: пироксилин. При этом самые фанатичные борцы за социализм строили мир, в котором им не было места. Маяковский это испытал в полной мере, а Сикейрос — лишь в очень небольшой. Однажды, правда, ЦК потребовал от него развода с одной из его жен — уругвайской поэтессой Бланкой Рус Брум из-за ее "неправильных" политических симпатий. Ему приходилось пробираться к жене и ребенку под покровом ночной темноты, и все-таки верность воодушевляющей сказке была для него важнее подобных индивидуалистических мелочей.

В композиции на здании ректората в университетском городке ненавистный "буржуазный индивидуализм" преодолен практически до конца — лица, позы упрощены до последней степени; следующий шаг, кажется, — только матрешки. Науки тоже представлены самыми элементарными атрибутами: циркуль, книга (на заднем плане, конечно же, шествие со знаменами). И тем не менее в этих фигурках (хоть они и громадные) есть что-то милое и вместе с тем стремительное — без этого Сикейрос не может. Из мчащегося автомобиля (композиция выходит на автостраду) эти фигуры, вероятно, выглядят особенно эффектно.

Зато "Рыдание", написанное в том же году, что и "Портрет буржуазии", лишено плакатно-аллегорических излишеств. Это скорбь мужества и силы:

Глубина отчаяния сконцентрирована художником в руках, полностью закрывших лицо человека. Эти сильные руки с побелевшими от боли костяшками пальцев, сжатые в кулаки, по-новому,

необычайно образно передают состояние человеческого горя[1].

Картина куплена ненавистными гринго и выставлена в самом центре мирового империализма — в Нью-Йорке.

И наконец, "Взрыв в городе". Здесь тяга Сикейроса к обобщениям приводит к еще более впечатляющему эффекту. Это образ современной войны — с такой высоты лица жертв невозможно увидеть так, как их увидел в "Гернике" Пикассо. Собственно, почти не видно и самого города — к небесам поднимаются лишь клубы плотного дыма, напоминающего кровь, выпущенную в воду из пронзенного тела, да так и застывшую, остекленевшую, огрубевшую, подобно асфальту...

В СССР из "великой тройки" особенно пропагандировали именно Сикейроса. В 1967 году, за год до вторжения в Чехословакию, этот вечный солдат был награжден Международной Ленинской премией как борец за мир. Однако, окидывая взглядом его путь, испытываешь горечь: сколько огня и таланта было отдало химере! Но, может быть, когда марксизм окончательно сделается одной из рядовых грез, под власть которых время от времени подпадает человечество, когда марксистская фразеология перестанет вызывать столь острое отвращение (нас же не волнует, какой бог "правильнее" — Озирис или Юпитер), быть может, тогда в творчестве Сикейроса отчетливее проступит и сохранит его для вечности то, чего Сикейрос всю жизнь избегал и ненавидел, — чистое искусство.

И кто знает, возможно, наши потомки будут любоваться его мальчишескими выходками и фантазиями так же аполитично, как мы восхищаемся кипением жизни хотя бы и в том же Бенвенуто Челлини.

Полное имя Диего Риверы звучало так: Диего Мария де ла Конселсьон Хуан Непомусено Эстанислао де ла Ривера-и-Барриентос де Акоста-и-Родригес. В десятилетнем возрасте он демонстрировал столь глубокие познания в военном деле, что сам военный министр разрешил зачислить его в военное училище по достижении четырнадцати лет — на четыре года раньше положенного. Рассказы о воинских подвигах (и зверствах) предков, как и у Сикейроса, составляли духовную пищу его детства. Оттого-то примитивность марксизма, без околичностей разделяющего мир на друзей и врагов, всегда готовых вступить в перестрелку, как нельзя лучше отвечала его темпераменту. А в схоластические дебри о прибавочной стоимости и первичности материи Диего Ривера не углублялся. Главное — быть бунтарем. И чем левей — тем лучше (кстати, именно он первым дал приют в Мексике Троцкому). Но если политика угрожает работе — к черту политику! Его тактические уловки в обращении с вельможными заказчиками, "соратниками по борьбе" часто казались изменой. Си-

1. Н. Шелешнева. Искусство, рожденное революцией // Культура Мексики. — М.: Наука, 1980. — С. 179.

кейрос даже уверял, что Ривера нарочно добивался своего исключения из Коммунистической партии.

Огромный толстяк, женолюб и жизнелюб, неутомимый кутила и, мягко говоря, "сочинитель", он не укладывался в рамки партийной дисциплины. Зато работал как одержимый. Однажды от переутомления он задремал прямо на лесах, свалился и получил серьезные ушибы. Начинал Ривера как преуспевающий реалист в экзотическом вкусе, прошел через кубизм, сделавшись одним из его классиков, усматривая в кубизме мину, подложенную под "буржуазный здравый смысл". В знаменитом парижском кафе "Ротонда" любил, по словам Эренбурга, порассуждать о том, что "искусству необходимо глотнуть глоток варварства". Все это было в духе времени, воодушевляло и сюрреалистов, и экспрессионистов. Но Ривере (не без влияния Сикейроса) с некоторых пор стали казаться более величественными не дикие орды, а стальные полки организованного пролетариата.

Впоследствии он, случалось, вводил в свои фрески указующие фигуры Маркса, Ленина, нанося себе даже и творческий урон; в величественных росписях не брезговал примитивными агитационными стишками. Но его дар даже мертвые схемы умел наполнить бьющей через край жизнью: вместо обличения эксплуатации у него часто получался гимн человеческой изобретательности и слаженному труду. Ривера был схож со своим любимым праздником — Днем усопших, справляемым на особый мексиканский лад: все веселятся напропалую, беспрерывно лакомясь сахарными черепами и шоколадными гробиками, забавляясь игрушечными скелетиками, разряженными кто во что горазд. Смерть превращалась в жизнь. Поклонник первозданности, в детройтских росписях Ривера исполнил такой гимн "капиталистической" промышленности, что несколько священников обвинили его в идолопоклонстве перед Машиной.

Его "Спящая земля", даже во сне оберегающая зеленый росток, помогает понять, почему фрески Леонардо и Рафаэля казались Ривере началом отрыва живописи от коллективистского мироощущения масс, от слиянности в едином Мы. И он был совершенно прав — вспомнить хотя бы "Тайную вечерю" с ее бесконечным количеством оттенков во всем — в цвете, в движении, в мимике, в неповторимости каждой фигуры. А в росписи Риверы хотя и нет первобытной грубости, но нет и сколько-нибудь изысканных оттенков цвета, неуловимых линий, нет ни особенной пышности, ни особенной утонченности. Ривера удивительно точно остановился на грани между примитивностью и виртуозностью. И, однако же, упаси Бог, чтобы все искусство сделалось таким.

А фреску "Живописцы и красильщики" нужно разглядывать долго, входить в нее как в особый мир, почти до самого горизонта заполненный работающими людьми. Здесь чем-то заняты все, а не только живописцы и красильщики на перед-

нем плане. Можно переводить взгляд все дальше и дальше — и всюду находить сосредоточенные человеческие фигурки (как в муравейнике, добавил бы противник коллективизма). В этой фреске Ривера вплотную приблизился к желанной "великой простоте" древнего искусства доколумбовой Мексики: черты общие — расовые, профессиональные, особенности позы, движения здесь едва ли не утрированы, но черт индивидуальных, создающих неповторимую личность, почти нет. Вот оно, то роевое начало, которое грезилось Льву Толстому.

Почти то же самое можно сказать и о фреске "Город Теночтитлан", с той существенной разницей, что на заднем плане мы видим потрясающие плоды этого "роевого" труда: храмы, пирамиды. Древняя столица ацтеков, когда-то поразившая конкистадоров, немало потрудившихся, чтобы стереть это чудо с лица земли, отнюдь не выглядит раем, где отсутствует принуждение. Но это мир, который воспринимается его обитателями как единственно возможный.

В 1954 году Ривера после публичного покаяния был восстановлен в Коммунистической партии. Незадолго до смерти приезжал в Советский Союз лечиться от рака. Вернувшись домой, он заявил в интервью, что в СССР с одинаковым вниманием лечат и простого рабочего, и министра, а очереди сохранились только у ювелирных магазинов. Глядя на две последние фрески, можно догадаться, отчего Ривере так хотелось видеть земной рай всеобщего коллективного труда хотя бы на обратной стороне Земли.

И все-таки его тяготение к грандиозным символам за пределами политики приносило поистине мощные плоды. Надо же было придумать такую роспись для водораспределительной станции — огромные ладони, бережно собирающие воду. И лучшей фотографией этого бузотера и бабника осталась та, где он предстает озабоченным тружеником в замызганном комбинезоне. Жизнь для меня — это радость, объяснял он свои коммунистические симпатии, а я не умею радоваться в одиночку.

Как будто у человека нет иного выбора — либо тоталитаризм, либо одиночество!

"Окоп" — одна из самых известных в нашей стране фресок Хосе Клементе Ороско. Совершенно справедливо отмечают, что "Ороско избегает изображения предметной обстановки или пейзажа"[1]. Сухая земля и багровое зарево тоже даны очень обобщенно. Позы убитых, напоминающие о канонизированных "Распятиях" и "Снятиях с креста", переданы резко, но лаконично. Реалистические подробности вроде босых ног тоже слабо детализированы. Однако наиболее могуч Ороско не в героике, а в горечи и сарказме. По следам мексиканской революции он создал серию графических листов, настолько беспощадных, что большая часть их была уничто-

1. В. М. Полевой. Искусство стран Латинской Америки. — М.: Искусство, 1967.

жена таможенниками при въезде в США за "безнравственность". В графике Ороско никому не льстил. Он и бедняков мог изобразить в виде оборванных жизнерадостных обезьянок, карабкающихся на сюсюкающих расфуфыренных дам.

"Мигель Идальго" — это священник, в начале прошлого века поднявший борьбу против так называемого испанского ига. На фоне зарева — скорбный лик кроткого лысого интеллигента, страдальческий взгляд (Идальго расстреляли, и его отрубленная голова в течение десяти лет была выставлена в железной клетке), а внизу — серая масса неотличимых друг от друга слившихся тел. Пророк, зарево — и серая масса. Ороско, потерявший руку во время детских забав, никогда не забывал, какой ценой достигаются пиротехнические эффекты. В одной его картине "Победа" является зрителю в образе отвратительной старухи с отвисшими грудями, радостно бредущей по колено в реке бурой крови.

Роспись купола в приюте Каваньяса ("Человек огня") по трагическому накалу может соперничать с Эль Греко или Гойей. Охваченный пламенем, уносящийся ввысь образ человека напоминает сразу и о самосожжении, и об очищении огнем. Замыкающие его в причудливое кольцо человеческие фигуры увлекает гигантский вихрь. Можно понять тех архитекторов, которые считают, что подобные росписи разрушают архитектуру здания, создавая собственное пространство, сосредотачивая на себе внимание и восторг зрителя. Но ради таких шедевров не жаль и архитектуры.

Говорят, что над могилой Ороско Диего Ривера пробормотал вполголоса: "Ты и здесь нас опередил".

Эта звездная троица много рассуждала о необходимости подчинять искусство политике — и при этом своим искусством они сделали для Мексики в тысячу раз больше, чем все политики и политиканы вместе взятые. Их мировая слава пробудила у самих мексиканцев гордое чувство, что им выпало жить не на задворках истории, а у нас в России радикально переменила образ Мексики из бестолковой нищей страны в страну героическую и романтичную — трем гениям удалось то, чего не принесли бы никакие миллиарды, затраченные на государственную пропаганду.

Производство гениев — самый эффективный и высокорентабельный пиар-проект; очень жаль, что об этом забыли мы, до сих пор проедающие славу Толстого, Достоевского, Мусоргского, Чайковского, Шостаковича, Менделеева, Колмогорова...

2. *Без банкиров и раздолбаев*

До конца отдаться исполинским грезам могучих мексиканцев нам мешала, правда, та, мягко говоря, неприязнь, которую все три кита мексиканского монументализма питали к наглым гринго, — ведь Америка с ее джазом, битниками и хиппи не менее, чем враждебная ей Куба, тоже была островом свободы. Однако Рокуэлл Кент и Эндрю Уайет по-

дарили нам любовь к еще одной Америке, где нет ни геометрических небоскребов с их банкирами, ни обаятельных раздолбаев с их косяками.

Из воспоминаний Рокуэлла Кента "Это я, Господи"[1], написанных со старомодной, временами натянутой шутливостью, возникает "портрет художника в юности", удивительно напоминающий русского интеллигента народнической складки. Одаренный юноша из хорошей семьи, потрясенный трактатом Льва Толстого "Что такое искусство?" (цель искусства — содействовать единению людей), одновременно восторгается Дарвином (прогресс через борьбу) и Кропоткиным (взаимопомощь — не менее важный фактор эволюции). Подобно русскому "кающемуся дворянину", стыдится наслаждаться творчеством, не зарабатывая свой хлеб тяжким черным трудом. От признания высшего достоинства в наименее квалифицированных видах труда — естественный шаг к социалистическому учению, в котором Кент видел не экономическую и социальную теорию, не выдерживающую непредвзятой критики, а некий новый побег извечной христианской мечты, отдушину, дающую уверенность, что трагизм жизни вовсе не безвыходен, но может быть уничтожен простыми политическими средствами. Творческую судьбу Рокуэлла Кента можно было бы назвать бегством от сложности, если бы его живопись своей неотразимой силой не налагала печать немоты на самые желчные уста.

Картина "Аляска. Вид с Лисьего острова" написана действительно на Лисьем острове (на широте всего-то, кстати, Санкт-Петербурга), где Рокуэлл Кент со своим маленьким сыном провел зиму в бревенчатой хижине среди земного рая, в котором растут не кокосовые пальмы, а суровые темные ели. Нужно любить жизнь больше, чем искусство, повторял Кент, не нужно прибегать к воображению — нужно видеть. "Смотри вокруг себя, как обыкновенный человек, и благодари Бога и родную мать за то, что они дали тебе хорошие глаза; и пиши, как обыкновенный человек, а не как художник". Но "обыкновенный человек" не видит с такой торжественной обобщенностью ни синий снег, ни темную зелень елей, ни черное кружево обнаженного дерева.

"Эскимос в каяке". Снова повергающая в немоту величественная красота. И шевелится завистливая грусть: каким бесспорно прекрасным может быть мир, какими бесспорно нужными и мужественными делами может заниматься человек, какой слитой воедино с природой может быть его жизнь... Жизнь, не рождающая ни ученых, ни поэтов, ни живописцев, подобных хотя бы и Рокуэллу Кенту. В Советском Союзе, который Кент неустанно защищал от буржуазной пропаганды, казенная критика не преминула бы указать на его "бегство от подлинной жизни": земной рай на Лисьем острове он обрел в год вступления его

1. Рокуэлл Кент. Это я, Господи. — М.: Искусство, 1965.

родины в мировую войну, эскимоса в каяке увековечил в год воцарения Гитлера.

Зато в 60-е годы Рокуэлл Кент был кумиром продвинутой советской молодежи — мы тоже прятались от сложного в бесспорное: в святыни Великой Отечественной войны, в борьбу с суровой, но прекрасной природой ("Держись, геолог, крепись, геолог"), в борьбу, требующую мужества и не посягающую ни на что действительно серьезное. Это был труд "со всеми сообща и заодно с правопорядком". Рокуэлл Кент давал возможность поэтизировать этот суровый эскапизм и своим творчеством, и своей личностью: вот какими могут быть настоящие коммунисты (хотя формально Кент не был членом компартии) — мужественными, талантливыми, честными!

Отыскав такую отдушину, к чему было обращать внимание на всякие неприятные мелочи. На то, например, как Кент, справедливо возмущаясь капиталистическим неравенством, возмущаясь проявлениями антисемитизма в США, в годы борьбы с космополитами, в годы полукрепостного полуголодного существования в советской деревне восхищался чистотой Москвы, заваленной товарами широкого потребления. Впрочем, когда он ставил Россию в пример американским бюрократам, это было скорее забавно. Но его декларации о народности и органичности социалистического реализма выглядят уже менее трогательными (кстати сказать, он никогда не ел мяса и возмущался охотой). Однако меньше всего я желал бы быть судьей этому славному человеку и прекрасному художнику: возможно, чистота его красок и куплена наивностью, слепотой к неразрешимой трагичности бытия.

В отличие от Рокуэлла Кента Эндрью Уайет почти не выезжал из своего провинциального Чаддс Форда, штат Пенсильвания. В противоположность мексиканским монументалистам, стремившимся писать "человека вообще", его персонажи предельно конкретны. Они носят вполне известные фамилии и чаще всего являются соседями Уайета по его любимому городку, но — Уайет умел видеть масштабное в самом малом.

Вот "Мир Кристины". Хрупкая девушка снизу всматривается в небогатый уголок провинциальной фермерской Америки. Лишь по некоторой неестественности позы ее (напряжены только тоненькие, слишком широко расставленные руки) угадываешь, что перед тобой парализованная. Тут-то название и пробирает до глубины: так, значит, этот пятачок и есть ее мир — она доползла до самой его границы. И — раз это целый Мир — сразу начинаешь видеть его с удесятеренной зоркостью.

Зато громадность Большого мира не охватывается глазом — она открывается лишь воображению. "Не нужно прибегать к воображению — нужно только смотреть". С этим правилом мы не могли бы ощутить, что ветер, всколыхнувший занавеску (письмо неправдоподобного для XX века изящества), долетел до нас с моря, которого на картине "Ветер с моря" вовсе не видно. Столь

изумительно найденное название, вносящее в картину то, чего нельзя изобразить, я могу припомнить разве что у Левитана: "Вечерний звон". Благодаря воображению и Кристина может соприкасаться с морем.

"Сын Альберта" известен у нас очень многим оттого, что этот портрет был приложен как иллюстрация к книге Сэлинджера "Над пропастью во ржи". Задумчивость это, мечтательность или отрешенность — трудно сказать. Скорее всего, и то, и другое, и третье. Главное — в этом мальчишеском лице столько человеческой подлинности, что всколыхнувшиеся чувства никак нельзя передать словами. Да иначе и живопись была бы ни к чему.

Уайет так роднит нас с Америкой, как не мог бы ни один комитет американо-советской дружбы, возглавляемый хотя бы и самим Рокуэллом Кентом. Не в обиду последнему. Но Рокуэлл Кент все-таки уводит нас от обычных людей, а Уайет ведет нас к ним.

Или я сморозил глупость?

А правильно было бы сказать, что Уайет дарит нам одну Америку, Кент другую, а мексиканское звездное трио — третью.

Авангард арьергарда

1. *Fortissimo огромного оркестра*

"Художник" (непременно в кавычках) пляшет на огромном холсте, разбрызгивая краску прямо из банки (Джексон Поллок); облачившись в средневековый костюм, при стечении публики набрасывает бессмысленные загогулины под звуки оркестра (Жорж Матье); катает по полотну вымазанных краской натурщиков, выставляет покрытый жидкими красками холст под дождь, укрепляет его на капоте мчащегося автомобиля (Ив Клейн) — такими историями еще недавно любили нас потешать газетчики, разоблачающие "искусство жирных". Сегодня картины этих художников выставлены в крупнейших музеях мира. Однако попробуем, не поддаваясь ни напору поклонения, ни напору глумления, понять, что́ может заставить живописца любой ценой уходить от изображения понятных предметов, уходить от власти собственного здравого смысла — иногда и ценой жизни: один японский абстракционист оставил на холсте отпечаток своего трупа, выбросившись с пятого этажа.

В истории абстрактного искусства — оно же беспредметное, оно же нонфигуративное или нефигуративное — многое восходит к так называемому русскому авангарду, но мы настолько привыкли к звукосочетанию "абстракционизм" — "капитализм", что и Василия Кандинского воспринимали как западного художника (кстати, несколько его работ так и висят в Эрмитаже возле деревянной лестницы на третий этаж, в соседстве с Ван Гогом, Руо, Матиссом и Пикассо). Меж тем начинал он в манере реалистической. Взять хотя бы его "Пейзаж в Ахтырке": несколько повышенная

яркость, неприглаженный мазок — все это к началу века сделалось достаточно традиционным. Картины германского периода в духе югендстиля уже ближе к будущему Кандинскому, но все равно вполне предметны. "Русская краса в пейзаже" ("Невеста") большими монохромными пятнами напоминает витраж, при этом она очень красива ("сказочна"), хотя в ее аксессуарах (холодная северная красавица, церковь, березы) привередливый зритель может почуять некую пошлость стиля "рюсс".

И в "Пейзаже с башней" вполне различаются как башня (грубый мазок отлично передает кирпичную фактуру), так и пейзаж (уже не столь отчетливый). Нет попытки скрыть следы кисти, автор явно тяготеет к интенсивному цвету. Вероятно, такую же свою картину Кандинский, как мы уже вспоминали выше, однажды увидел у стены перевернутой и, не успев понять, что на ней изображено, пришел в восторг: "Мне стало ясно в тот день, бесспорно ясно, что предметность вредна моим картинам"[1]. И все-таки беспредметные работы Кандинского чаще всего вызывают ассоциации просто-напросто с чем-то знакомым или угадываемым.

Правда, "Импровизация без названия" — название очень подходящее для того, чтобы не наводить зрителя ни на какие догадки. Однако правая часть картины лично мне напоминает океанский прибой, сфотографированный со спутника, а чуть правее середины брезжит чуть ли не атомный гриб. В своем трактате "О духовном в искусстве" Кандинский разъяснял, что черное для него — символ смерти, белое — рождения, голубое - благородства, красное — мужества, а желтое — коварства, горизонталь — пассивна, женственна, вертикаль — мужественна, возвышенна. Чего больше в этой или иной его картине — пусть каждый судит сам в меру своей внушаемости или богатства собственного воображения.

Так, в "Импровизации № 26" можно углядеть и сходящиеся вдали рельсы, и горы, и мохнатую птицу над горами, и следы каких-то взмахов; в картине, не имеющей названия (так называемый "Потоп"), — вспышки, вихри, зигзаги, диковинные цветы (при желании можно отыскать связь и с потопом), но так свободно отдаваться *предметным* ассоциациям — вряд ли это устроило бы Кандинского. Он старался создать "непостижимое пространство". Он считал, что все в мире — даже "глядящая на нас из лужи пуговица от штанов" — имеет "тайную душу", и переживания этой "тайной души" называл "внутренним взором", который проходит сквозь твердую оболочку, через внешнюю "форму" к внутреннему началу вещей и позволяет нам воспринять всеми нашими чувствами внутреннее "пульсирование этих вещей".

Заметьте: не подчеркнуть, усилить какие-то зримые качества вещи, как это делали и Сезанн, и Матисс, и Пикассо, а воспринять нечто невидимое, пульсирование некой "тайной

1. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. — М.: Искусство, 1987.

души". Попробуйте почувствовать это пульсирование в "Композиции в желто-красно-синих тонах". Если анимизм (наделение душой всех живых и неживых предметов) кажется вам первобытной нелепостью, то вряд ли вы испытаете те чувства, которые желал пробудить Кандинский, а снова начнете невольно угадывать тут цветные шахматы, там солнце, сям змею... Кандинский называл "импровизациями" картины, требующие активного участия фантазии, а слово "композиция" звучало для него, "как молитва". Некоторые "Композиции" и впрямь более прозрачны и геометричны — но разве это свойство молитв?

А вот "Синие небеса" действительно синие. И праздничные. Как будто в майском небе парят диковинные воздушные змеи, иногда похожие на каких-то пестрых причудливых амеб и инфузорий, если долго их разглядывать.

Но позволяя этим пятнам и завитушкам будоражить наше воображение, отдаемся мы скрытой музыке красок и линий или вносим в картину то, чего в ней нет? Люди с богатым воображением видят в пятнах Роршаха настолько больше, чем натуры обедненные, что это наводит на мысль: а не афера ли все эти импровизации и композиции? Пылкие фантазеры, гипервнушаемые истерики восхваляют щи из топора, а мошенник, запустивший эту оргию, только посмеивается?

Игорь Грабарь так вспоминает о появлении Кандинского, которому было уже за тридцать, в мюнхенской школе Антона Ашбе: "Совершенно ничего не умеет, но, впрочем, по-видимому, симпатичный малый". Вот этот "симпатичный", искренний тон и располагает к его самоучителю художника-абстракциониста "Точка и линия на плоскости"[1]:

> Первые цвета, впечатлившиеся во мне, были светло-сочно-зеленое, белое, красное кармина, черное и желтое охры. Впечатления эти начались с трех лет моей жизни. Эти цвета я видел на разных предметах, стоящих у меня перед глазами далеко не так ярко, как сами эти цвета.

Цвета впечатляют сильнее, чем предметы. Кандинскому начинаешь верить, вчитываясь в его гимн закатной Москве — "fortissimo огромного оркестра":

> Розовые, лиловые, белые, синие, голубые, фисташковые, пламенно-красные дома, церкви — всякая из них отдельная песнь, — бешено зеленая трава, низко гудящие деревья, или на тысячу ладов поющий снег, или allegretto голых веток и сучьев, красное, жесткое, непоколебимое кольцо кремлевской стены, а над нею, все превышая собою, подобная торжественному крику забывшего весь мир "аллилуйя", белая, длинная, стройно-серьезная черта Ивана Великого.

Впоследствии я поставил себе целью моей жизни написать "Композицию". В неясных мечтах неуловимыми обрывками рисова-

1. В. Кандинский. Точка и линия на плоскости. — СПб.: Азбука-классика, 2005.

лось передо мною подчас что-то неопределенное, временами пугавшее меня своей смелостью... С самого начала уже одно слово "композиция" звучало для меня как молитва. Оно наполняло душу благоговением. И до сих пор я испытываю боль, когда вижу, как легкомысленно зачастую с ним обращаются. При писании этюдов я давал себе полную волю, подчиняясь даже "капризам" внутреннего голоса. Шпахтелем я наносил на холст штрихи и шлепки, мало думая о домах и деревьях и поднимая звучность отдельных красок, насколько сил хватало.

Подобные и даже еще более страстные гимны краскам из Кандинского можно выписывать десятками, и в результате приходишь почти обезоруженным к его систематическому до занудства изложению, какое впечатление производят линия и точка, если их изобразить там, сям, так, эдак... А вдруг в этом и правда что-то есть? Может быть, я просто лишен какого-то органа восприятия — ведь не все же способны ценить и музыку Баха?

Сомнительно, правда, чтобы такой способ воздействия, тысячи лет неотступно сопровождающий человека, не был открыт миром века назад — ведь музыка есть у всех народов, пусть очень разная, но музыка же! А просто линиями, просто красками как будто никто никогда себя не тешил? Или орнаменты, расцветки тканей уже были музыкой живописи?

Направлений в абстрактной живописи, требующих изгнания причудливых линий и ярких красок, Кандинский, кстати, не одобрял, считая, что стремление исключительно к горизонталям и вертикалям — это поиски "внутреннего молчания", но из такого стремления логически следовала бы "исключительная склонность к черно-белому", за которой должно последовать "полное погружение во внутреннее молчание".

Кандинский словно предсказал появление Малевича. Который, правда, в молчание так никогда и не погрузился.

2. *Искусство вас не спрашивает*

Путь Казимира Малевича, хотя он тоже пришел к нам с Запада, — на первых шагах, однако, довольно обычный путь одаренного российского "самородка": захолустье, где ни единая душа не интересуется даже самой обыкновенной живописью (не говоря уже о новейших течениях и поисках), впечатлительный мальчонка, которого "в первую голову всегда поражает окраска и цвет", поражают отблески солнца в лужах, свинцово-синие отливы огромных туч и "иконы живописные", "изображения людей в цвете", в которых "даже в голову не приходило увидеть... обыкновенные лица людей", посчитать, что "цвет есть то средство, чем изображают последние. Таким образом, иконы не вызывали никаких ассоциаций и не связывались с окружающей жизнью"[1]. Поразительно: ведь жи-

1. Казимир Малевич. Каталог выставки. — М.: Министерство культуры СССР. Городской музей Амстердама (Нидерланды), 1988. — С. 102.

вопись, которая была бы чем-то бóльшим, нежели просто "изображение в цвете" людей и предметов, — именно этой мечтой впоследствии и был одержим Малевич. Потрясение от первой "поразительно живой" картинки в витрине магазина (девушка чистит картошку), первое наслаждение от кисти (удается покрасить крышу тайком от маляра), первые настоящие краски количеством пятьдесят четыре ("любовался этими красками"). Первые опыты в сугубо реалистическом роде ("вся речь сводилась к тому, похоже ли это"), недосягаемые образцы — Репин и Шишкин, мечта о Москве, "адское время службы" ради заработка: "Как кончится служба, прямо бегу, несет меня к этюднику, к краскам. А огромной силы, невероятной, может достигать это живописное чувство. Прямо взорвать человека может". "И так тянулось не месяц, а годы..."

"Девушка без службы" принадлежит уже "импрессионистическому" Малевичу, хотя в "литературном", поясняющем названии, пожалуй, есть что-то и от передвижничества. Отрешенное лицо на фоне многоцветья может напомнить опять-таки девушку из бара "Фоли-Бержер" Эдуарда Мане, хотя в импрессионизме Малевича специалисты усматривают "известную статичность, своеобразную "неуклюжесть", которая в дальнейшем будет нужна для выражения самых значительных его идей". Сам же Малевич, "работая импрессионизм", пришел к выводу, что главное не сходство "тютелька в тютельку", а некое "живописное качество", которому все "привносное" — так называемое "содержание", тема — только вредят, смешивает "живопись с неживописью". Освобождение от "власти предмета", от ассоциаций с природой, от иллюстрации и рассказа сделалось уже сознательной мечтой, например, в его "заумном реализме", где предметы еще вполне узнаваемы, но размещены на холсте без всякого рационального смысла: "Отвергли мы разум в силу того, что в нас зародился другой... у которого уже есть закон и конструкция".

(Бунт против здравого смысла так характерен для XX века — века науки: уж больно мизерное место она отводит нашей душе.)

Вместе с тем искали выхода и детские впечатления: "коники, цветочки, петушки примитивных росписей и резьбы по дереву". Малевич учуял какую-то связь крестьянского искусства с "иконным" — он "понял крестьян через икону". Это чувство опиралось на новейшие живописные находки: Малевич участвовал и в первой выставке "Бубнового валета" (всем известные ныне Кончаловский, Лентулов, Машков, Куприн), тяготеющего к "сезаннизму", фовизму, и в выставке отделившегося от него "Ослиного хвоста", обратившегося к примитивизму, к иконе и лубку (Ларионов, Гончарова, Шагал). Однако "крестьянский" Малевич имеет очень мало общего с народным искусством — слишком много статики и геометрии. Русская деревня предстает окаменевшей, грубой, но могучей. Однако, кажется, довольно добродуш-

ной. "Лесоруб" Малевича почти так же геометричен, как бревна-цилиндры, окрашенные независимо от освещения: красный "бок" может оказаться и вверху, и внизу. Дальнейшая же геометризация привела уже к супрематизму (от латинского, если кто забыл, "supremus" — наивысший).

Его супрематический "Черный квадрат" в 1915 году был повешен, подобно иконе, в красном углу на футуристической выставке "0, 10" ("Ноль-десять", а не "ноль целых, десять сотых": здесь выражено желание "свести все к нулю", самим же после перейти "за нуль" — так разъяснял это эпатажное название сам Малевич). Намалевать такой квадрат мог бы кто угодно и помимо Малевича, но в живописи этого рода любители ценят идею, а не мастерство. "Черный квадрат", по замыслу Малевича, это самостоятельная форма, которая ничего не изображает, ни с чем реальным не ассоциируется. "Супрематическому квадрату" его создатель придавал значение высшей "экономии" в искусстве.

Чудесный художник и тонкий критик Александр Бенуа, зачарованный как раз прекрасной внешностью вещей, от этого окна во тьму пришел в крайнее негодование: "Черный квадрат" — проявление того начала, которое через "гордыню" и "попрание всего любовного и нежного приведет всех к гибели". По силам ли даже самой скандальной живописи привести всех к гибели — большой вопрос: если люди любят жизнь, они лишь посмеются над всеми теориями и экспериментами, которые попытаются отнять у них предмет их любви; но в том, что "Черный квадрат" был не случайной выходкой, а тенденцией — в этом сомневаться невозможно. Примерно в те же годы другой классик абстракционизма Пит Мондриан искал такие формы и цвета, которые не напоминали бы ни о чем чувственном, "земном" и не затеняли бы некую "чистую реальность". Мондриан изгонял замкнутые контуры, всегда о чем-то напоминающие, и в конце концов оставил только вертикальные и горизонтальные прямые.

Малевич не ставил себе таких жестких рамок. Вглядимся хотя бы в две его картины с одинаковым названием "Супрематизм". Если первая не совсем свободна от заветов Мондриана, то во второй есть и замкнутый контур, и наклонная линия. И все-таки "отрицание эмоции, строгий математический расчет, обнаженная логика связей и разумная организация 'первоэлементов', освобожденных от груза реальности, — в этих основах супрематических композиций чувствуется дыхание нашего рационального века", и вовсе не случайно, что дыхание рациональности пожелал выразить не ученый, не интеллектуал, для которого рациональность незамечаемая родная стихия, но самоучка — так глубоко в массу проникло это дыхание. Сам Малевич выставил свои беспредметные картины под общим названием "новый живописный реализм". Реализм — на этом слове он настаивал тоже далеко не случайно!

Иногда в картинах Малевича стараются увидеть (и при желании даже видят) нечто вроде красивого орнамента, однако сочетание, скажем, "белое на белом" почти исключает такую возможность. "Черный квадрат" можно принять и за очередную ступень кубизма, но и это сходство ложное: супрематизм не просто новый шаг в обобщении формы, а отказ от самой формы. "Строгий математический расчет" в буквальном виде едва ли был присущ Малевичу, но попытки математического анализа своих картин он встречал с величайшим интересом. Велимир Хлебников, некоторое время обучавшийся на физико-математическом факультете, обнаружил у Малевича в соотношениях черных кругов и теней число 365 — это же число, возведенное в десятую степень, есть отношение поверхности Земли к поверхности красного кровяного шарика человека. Подобные пифагорейские поиски некой гармонической системы чисел, лежащей в основе мироздания, представлялись Малевичу занятием вполне стоящим: а вдруг "через меня проходит та сила, та общая гармония творческих законов, которая руководит всем, и все, что было до сих пор, не дело". "В искусстве есть обязанность выполнения его необходимых форм, — писал он Александру Бенуа. — Нравится или не нравится — искусство об этом вас не спрашивает, как не спросило, когда создавало звезды на небе".

Эта готовность и даже стремление ощутить себя орудием каких-то высших сил, о чьих намерениях само орудие может только гадать, — так ли сильно они отличаются от веры в боговдохновенность художественного творчества? Или прежде верили, что высшая гармония творится для человека, дарит ему радость, а новые теории так и оставляют человека чужаком на пиршестве господ?..

Уже и в советские годы в своем ГИНХУКе (Государственном институте художественной культуры) Малевич пытался отыскать объективный и неотвратимый закон развития искусства, пока в "Ленинградской правде" в 1926 году не появилась статья "Монастырь на госснабжении", принадлежащая критику с многозначительной фамилией Серый. После этого "монастырь" с его "юродивыми обитателями" был разогнан. Однако за границей в определенных художественных кругах идеи Малевича имели огромный успех.

Приблизительно в это же время Малевич возвратился к фигуративной живописи. В его новом "крестьянском цикле", пожалуй, уже больше супрематического, чем лубочного или иконописного. (Сам Малевич назвал своих крестьян "полуобразами".) Прическа, борода очерчены геометрическими линиями, руки напоминают гаечные ключи. "Супрематисты сделали в искусстве то, что сделано в медицине химиком, — пояснял Виктор Шкловский. — Они выделили действующую часть средств". Как будто и впрямь геометрические формы способны дарить радость!

Впрочем, новое искусство и не стремилось ублажать чело-

веческую плотву. Зато — совсем неожиданно, может быть — Малевичем была воспета "Красная конница". Трудно сказать, действительно ли Малевич усматривал поэзию в таком свирепом безумии, как гражданская война, или его волновала некая сказочная конница "вообще" — посланница алого света, под огромным небом скачущая на борьбу с силами тьмы. Но когда-нибудь и это, вероятно, будет неважно. "Все функции жизни, за исключением искусства, непостоянны, — учил Малевич. — Все созданное искусством остается навеки и его не могут изменить ни время, ни новые формы социальных отношений".

В "Автопортрете" 1933 года тоже много супрематического, но он напоминает и о портретах Возрождения. Художнику осталось жить меньше двух лет. За год до этого его работы были показаны на выставке "Искусство эпохи империализма", еще двумя годами раньше он подвергался аресту (друзья на всякий случай сожгли множество его рукописей). Как ни оценивать его искания, он платил за них с достоинством. Именно вера в свою миссию давала ему силы: "Не жизнь будет содержанием искусства, а искусство должно стать содержанием жизни, так как только при этом условии жизнь может быть прекрасна".

Мы получили этот портрет лишь потому, что Малевич согласился примешать к живописи "неживопись". После смерти, в геометризированном "супрематическом" гробу, исхудавший, с отросшей за время болезни бородой, Малевич выглядел пророком. На его могиле (в чистом поле, недалеко от его подмосковной дачи) был установлен белый куб с черным квадратом на нем. "Малевич — один из тех немногих художников, чье творчество изменяет искусство целой эпохи", — пишут о Малевиче сегодня. "Мировоззрение Малевича представляет интерес только для психиатра и социолога", — писали о нем совсем недавно. Не стоит с маху обрушиваться ни на ту, ни на другую точку зрения (пока они не стараются подкрепить себя принудительными мерами). Размышляя о судьбе Малевича, можно испытать гордость за неуемность человеческого духа, вечно ищущего позади очевидности чего-то более высокого. Но можно испытать и горечь за нелепую человеческую душу, вечно ищущую чего-то несуществующего, пренебрегая тем миром, который и без того через край полнится и прекрасным, и ужасным. В эпохи, когда терпит крах очередная греза, очередной "прорыв к небу", такое чувство тоже очень и очень естественно.

3. *Знающий глаз*

Путь Павла Филонова — еще более просящийся в легенду путь "самородка". Сын извозчика и прачки, к живописи он прикоснулся через живописно-малярные мастерские, одновременно занимаясь по вечерам в Обществе поощрения художеств. В Академию художеств поступил вольнослушателем не с первого раза (отсутствие школы), был отчислен

за своеволие ("своими работами развращал учеников"), после восстановления вскоре ушел сам.

Горд и щепетилен был безмерно: уже в советское время, голодая самым немилосердным образом — до обмороков, он отказался от государственной пенсии, обставленной недостаточно почтительно к его художественным заслугам. Он не желал лишний раз принять кусок хлеба даже от собственной жены. Картин не продавал — хранил их для будущего музея "аналитического искусства". С многочисленных учеников ни под каким видом не брал ни копейки. Чтобы не потерять форму и не поддаться соблазнам, всю жизнь спал без матраца (чаще в нетопленой комнате) и отказывался хорошо поесть, даже когда представлялась возможность.

Новое искусство, взывающее к интеллекту, создавалось отнюдь не пресыщенными интеллектуалами. Идея неисчерпаемости мира, возбужденная эпохальными научными открытиями, владела многими умами: "Быть может, эти электроны — миры, где пять материков" (Брюсов), но именно самоучка Филонов воспылал фанатической страстью ввести в оборот мирового искусства "биологические, физиологические, химические и тому подобные явления и процессы органического и неорганического мира... не удовлетворяясь пописыванием 'фасада', 'обличья' объектов без боков и без спины... Интересен не только циферблат, а механизм и ход часов... Знающий глаз исследователя-изобретателя — мастера аналитического искусства... смотрит своим анализом и мозгом и им видит там, где вообще не берет глаз художника"[1]. Филонов поставил себе невероятную задачу: показать не только ствол и листья яблони, но и движение ее соков, их превращение в "атомистическую структуру ствола и ветвей", он стремился писать каждую вещь "с выявленной связью с творящейся в ней эволюцией".

Правда, в "Портрете Евдокии Николаевны Глебовой" он изобразил свою сестру "тютелька в тютельку" в обмен на то, что Дуня, педагог вокала, согласилась помочь ему переделать его великолепный бас в тенор. Попытка закончилась неудачей, но благодаря отступлению от "аналитической" манеры Филонов сохранил для вечности спасительницу своего наследия: страшной блокадной зимой, уже похоронив брата, в полубреду она чудом дотащила несколько сот филоновских картин и рисунков до Русского музея. Портрет, за неимением лучшего, написан на дворницком фартуке, из которого приходилось извлекать мелкие занозы.

Другое название "Крестьянской семьи" — "Святое семейство" — дано не зря: святость сопрягается отнюдь не с бесплотностью, и животные входят в семейство на равных. Стихотворение "Лицо коня" не случайно написано большим почитателем Филонова —

1. Павел Николаевич Филонов. Каталог выставки. — Л.: Аврора, 1988. — С. 107–108.

Заболоцким. Цветы, листья — роскошны (картины Филонова воистину не терпят пустоты), но "знающий глаз" угадывает в них что-то от минералов. В "Коровницах", тоже тронутых неопримитивизмом, "рогатые лица" (Н. Заболоцкий) коров чисто филоновские. И граненые плоды. И нагромождение унылых городских домов, напоминающее некую кристаллическую структуру, на которой стынет тоже очень невеселый уголок "естественного" мира...

Ну, а "Цветы мирового расцвета" пребывают на грани живого и неживого. Из крупных кристаллов снизу вверх вырастают кристаллы все более и более дробящиеся, складывающиеся в сказочные цветы, которые все же так и не обретают мягкой плоти живых цветов, оставаясь больше похожими на кристаллические друзы. А выше — все снова крупнеет и каменеет. Филонов сначала прописывал до полной "сделанности" один угол, чтобы вся картина вырастала из него, как дерево, как кристаллическая структура в насыщенном растворе.

"Портрет Армана Францевича Азибера с сыном" — снова портрет родственника (мужа другой филоновской сестры) и снова написан "тютелька в тютельку". Эта манера могла бы сделать Филонова таким же любимцем партии и правительства, как какого-нибудь придворного живописца И. И. Бродского, который, к чести его, горячо настаивал на открытии выставки Филонова в Русском музее в 1930 году, называя мастера-живописца "величайшим в Европе и Америке". В каталоге так и не открывшейся выставки (а от самых престижных зарубежных выставок Филонов отказывался) он учил "упорно и точно" рисовать каждый атом "делаемой вещи", вводить цвет тоже в каждый атом, чтобы он "органически был связан с формой, как в природе клетчатка цветка с цветом"[1].

В "Городе" рисунок выполнен пером, но атомистическая неисчерпаемость чувствуется и здесь. Кособокие трамвайчики, неуклюжие кораблики на мели или даже на суше, невероятно скучные, некрасивые фигуры людей из такого же скучного порошка, от которого, если долго всматриваться, начинает першить в груди.

Мир "Нарвских ворот" составлен как каменная кладка. Вместо гордой четверки красавцев коней — страшные, тупые звери с обрубками вместо ног, полуразбредшиеся кто куда... "Пусть картина говорит за себя и действует на интеллект зрителя, заставляя его, напрягаясь, понять написанное без всякого суфлера, шептуна со стороны", — твердил Филонов.

Мы и видим без всякого шептуна, что филоновская "Голова" вырастает из крупных кристаллов. Открытые ноздри придают ей сходство с черепом, рот напоминает прорезь. Но напряженная складка между бровей, глаза, похожие на пещеры с самоцветами... Однако недостаток места позволяет мне наконец оставить неблагодарную роль "шептуна со стороны". Главное, что Фи-

1. Е. Глебова. Воспоминания о брате // Нева, 1986, № 10. — С. 159.

лонов сам нам подсказал, — для него "вся вещь целиком есть фикция интеллекта того, кто ее сделал".

Изобразить незримое — именно это пытались сделать все, кто желал всерьез работать в беспредметной живописи. Поэтому их картины нельзя обсуждать как расцветку ткани — красива она, некрасива... — они претендуют на нечто гораздо большее. Но если зритель не верит, что незримое поддается изображению, если теории художника представляются ему прямо чепухой, тогда, что же, и от его искусства ничего не остается? К счастью, нет. Теории умирают, а искусство обретает самостоятельную жизнь, часто почти независимую от воли создателя. Древнеегипетские рисунки-схемы мы наверняка видим не так, как их современники. И для молодого человека, знакомого с современным дизайном, супрематизм Малевича уже не выглядит таким еретическим, как для Александра Бенуа.

Каким будут видеть беспредметное искусство через сто лет, предсказать невозможно, однако уже сейчас многие воспринимают его как естественное развитие чисто живописных исканий. "Я спрашивал себя, не нужно ли скорее изображать вещи такими, какими их знают, чем такими, какими их видят", — эти слова Пикассо вполне перекликаются со словами Филонова о том, что глаз должен быть "знающим", хотя кубистическое "познавание" представлялось ему слишком поверхностным и схематичным. "Детализация нарушает чистоту линий и ослабляет силу чувств", "Цвет действует тем сильнее, чем он проще", — в этих декларациях Матисса тоже можно усмотреть сходство с признаниями Малевича и Кандинского. И все-таки различие здесь принципиальное. Абстракционисты, повторяюсь, пытались не усилить впечатление от реального мира, а изобразить нечто ирреальное. Поэтому все попытки изобразить то, что изображению не поддается — даже все подобные действа Поллока и Кляйна, — вероятно, не следует объявлять заведомым шарлатанством. Если верить, что живопись в принципе способна стать знаком чего-то незримого, есть логика и в том, что Ив Кляйн продавал пустоту, выдавая коллекционерам расписку в получении денег.

И уж во всяком случае основоположники беспредметного искусства были людьми серьезными, подвижнически серьезными. Серьезными до такого трагического накала, что даже в скандалезных выходках их последователей самый закоренелый позитивист иногда начинает тоже угадывать не то созидание еще не бывалого языка, не то рождение нового органа ощущений, способного улавливать нечто, прежде сокрытое от нас. И ему вспоминаются строки Гумилева о томящем нас "шестом чувстве":

Как мальчик,
игры позабыв свои,
Следит порой за
девичьим купаньем,
И, ничего не зная о любви,

Все ж мучится
таинственным желаньем.
Как некогда
в разросшихся хвощах,
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая,
почуя на плечах
Еще не появившиеся крылья, –
Так век за веком –
скоро ли, Господь? –
Под скальпелем природы
и искусства
Кричит наш дух,
изнемогает плоть,
Рождая орган
для шестого чувства.

Я не верю, что этот орган когда-нибудь родится. Но мечта грандиозная! Зачаровавшая сначала Запад и только затем вернувшаяся на родину уже скорее исторической легендой. Более чем прозрачно намекающая, что поразить Запад нам легче всего не поставками углеводородов и не средствами доставки водородных бомб, но размахом поисков российских пророков и странников. Трудно считать арьергардом цивилизации страну, которая в главном – в мире духа – шагает в авангарде.

Вера Калмыкова

Большой стиль и маленький человек, или Опыт выживания жанра

Социальный и общекультурный смысл периода, который россиянам — да и всему миру — известен как "Перестройка", неоднозначен, одномерной интерпретации не поддаётся и вряд ли поддастся когда-нибудь. Даже падение "железного занавеса" — явление многозначное: да, теперь мы без препятствий (были бы, как говорится, финансы) знакомимся с наследием человечества в музеях Европы, Азии и Америки, но при этом из СМИ на нас же изливается мутный поток масскульта, в котором, как уже показала жизнь, *захлебнулся не один ребенок.*

Что, наверное, положительно, так это — перевод и публикация произведений западноевропейской литературы, научной, публицистической и художественной, и в этом потоке — множество романов, написанных в XX столетии. Сегодня российский читатель имеет возможность знакомиться с *романным массивом* 1920—2000-х годов. В некоторых случаях своевременно, в других — с полувековым и бóльшим интервалом.

Сам этот факт порождает массу вопросов. Во-первых, наше "сегодня" зачастую включает то, что для европейца входит в область культурного "вчера" так же естественно, как полотна импрессионистов или творчество Оскара Уайльда. Никогда не забуду, в каком изумлении пребывала моя итальянская знакомая, узнавшая, что почти никто (ах, это исчезающе малое "почти"!) из ее российских собеседников, интеллектуалов и книгочеев, не знаком с творчеством Маргерит Юрсенар. Разговор об этом состоялся у нас в начале двухтысячных, то есть уже после того, как были переведены (а затем изданы) в нашей стране "Записки Адриана" (1988), "Северные архивы" (1992), "Философский камень" (1993), "Восточные новеллы" (1996). Эта ситуация, разумеется, касается далеко не только творчества Юрсенар; она, в известном смысле, даже типична. Получается, что читательское внутреннее время не совпадает: то, что "для них" — культурный обиход, "для нас" — нечто, находящееся даже в момент чтения в области будущего (читается сейчас, но осмысливается

© Вера Калмыкова, 2012

только "завтра" или "послезавтра").

Здесь следует сразу оговориться. Я намеренно не употребляю слово "опоздание". Точка зрения наивного западника, еще со времен Петра I полагающего, будто россиянин по сравнению с европейцем постоянно *опаздывает* и вынужден *догонять*, относится, несмотря на широкое свое бытование, скорее к области исторических курьезов, чем истин. Культура не экспресс, по расписанию не ходит. Буддийская мудрость гласит: учитель приходит тогда, когда готов ученик. И мы вот *сейчас* готовы к разговору о том, что происходило в Европе в 20—30-е годы. Во многом, конечно же, благодаря Ремарку и Хэмингуэю, которые давно и постоянно пребывают в нашем сознании. Как и к эмигрантской литературе мы подошли теперь, а не раньше: сегодня мы оцениваем ее с точки зрения эстетической, имеем возможность отличать художественные злаки от *маловысокохудожественных* плевел, не припадая к сомнительным источникам оттого лишь, что они "созданы *там*".

Да и понятие "современность" — что оно включает? Приходилось мне слышать (пример из другой области, но характерный), мол, творчество художника Оскара Рабина *несовременно*. Если мы уберем из этой точки зрения идеологическую составляющую или банальный снобизм, что останется?.. А если завтра будет обнаружена неизвестная рукопись, допустим, Сервантеса? Для всего мира она окажется "новостью". Какое-нибудь пропавшее в веках легендарное сочинение, которое не могут найти столетий этак шесть-семь? Другие произведения автора "Слова о полку Игореве"?..

Возникает неизбежное "во-вторых". Касается оно литературного процесса. Если воспринимать оный как хронологически последовательное появление литературных произведений и подразумеваемое синхронное читательское восприятие после публикации, то, конечно, "у нас" он нарушен. Однако сходным образом он нарушается всегда и везде. Есть и другая возможность. Еще в 1970-е годы на Западе возникла научная дисциплина, названная "рецептивной эстетикой". Она включает читательское восприятие, *рецепцию*, в сферу литературного процесса и объявляет её едва ли не важнейшим фактором. Тогда "у нас" ничего не нарушается: все идет, как должно, всё попадает к нам *вовремя*. Или скорее временная компонента вообще снимается за ненужностью. Ведь и человек может в двадцать лет читать Ремарка, в тридцать — Толстого, а Катулла — только в сорок или даже в восемьдесят. И что же, в его восприятии это нарушение литературного процесса?

Тем более что очень многое теперь переводится почти сразу после того, как издается на родине автора. Очень часто перевод того или иного писателя — это *читательский выбор*, добровольный и чисто эстетический: некий турист, по профессии переводчик,

едет в какую-нибудь Францию, там заходит в книжный магазин, покупает том, читает, загорается... Да ему даже ехать никуда не надо: зашел на соответствующий сайт, прочитал в подлиннике, понравилось, перевел, предложил...

И тем самым ответил на проблемное "в-третьих", не дав тому стать проблемой. Появление массива переводной литературы в России, развивающейся, как бы ни страдали славянофилы, по *петровской* культурной модели, сделалось *необходимо* с наступления Нового времени, то есть с XVII века. Ситуация преемственна и для Новейшего: тип культуры сохраняется. Вот уже четвертый век нашим писателям, для того чтобы создавать своё, надо находиться внутри "чужого", "другого". Практика недвусмысленно показала, что наша литературная жизнь, став чисто "внутренней" (как это было в пору холодной войны, за пресловутым занавесом), оказывается крайне бедной. Тóмы и тóмы производственных романов, библиотеки деревенской прозы, среди авторов которой, увы, *званых* существенно больше, чем *избранных*... Советские формы романа, возникшие внутри *стены*, нежизнеспособны. Интеграция нашей культуры в общеевропейское пространство необходима как фактор, парадоксально определяющий и даже обуславливающий нашу культурную *идентичность*.

Меж тем самый важный вопрос касается не хронологического порядка восприятия произведений, не замкнутости или разомкнутости литературного процесса. *Как роман?!* Почему роман?! Ведь еще в 20–30-е годы ему была предсказана неминуемая бесславная гибель! Ведь сам жанр был, казалось, обречен на исчезновение! И что же — опять?!

Концептуальная статья на тему гибели романа принадлежит Осипу Мандельштаму, и вот почему: в 20-е годы по обстоятельствам жизни поэт был вынужден постоянно знакомиться с новинками западной литературы и много переводить. Довольно быстро он уловил некую общую тенденцию, в результате чего появилась статья "Конец романа" (1922), которая, как пишут П. Нерлер и А. Никитаев в комментариях ко второму тому Собрания сочинений (1993), есть "одно из важных и наиболее оригинальных звеньев в системе общих рассуждений Мандельштама о литературном процессе как целостности в его соотнесенности с социально-историческим развитием. Вопрос о кризисе романа как жанра был в те годы одной из актуальных эстетических проблем".

Что же имел в виду Мандельштам, предрекая "конец романа"? Определяя его как "композиционно замкнутое, протяженное и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц", он отмечал, что особая "заинтересованность" автора в судьбе героя и "искусство заинтересовывать судьбой" читателя являются и *жанрообразующим*, и *жизнетворческим* фактором. "Вплоть до последних дней роман был централь-

ной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства. "Манон Леско", "Вертер", "Анна Каренина", "Давид Копперфильд", "Красное и черное" Стендаля, "Шагреневая кожа", "Мадам Бовари" — были столько же художественными событиями, сколько и событиями в общественной жизни. Происходило массовое самопознание современников, глядевших в зеркало романа, и массовое подражание, приспособление современников к типическим организмам романа. Роман воспитывал целые поколения, он был эпидемией, общественной модой, школой и религией".

Что же касается романного героя, то Мандельштам намечает вехи его эволюции. "Если первоначально действующие лица романа были люди необыкновенные, герои, или уже одаренные необычайными мыслями и чувствами, то на склоне европейского романа наблюдается обратное явление: героем романа становится обыкновенный человек, с обыкновенными чувствами и мыслями, и центр тяжести переносится на социальную мотивировку, то есть настоящим действующим лицом является уже общество, как, например, у Бальзака или у Золя".

В таком случае, рассуждал Мандельштам, разговор идет об осознании роли личности в истории. В XIX веке благодаря Наполеону эта роль осознавалась как чрезвычайно высокая; отсюда десятки "романов удачи" у Бальзака. При этом "крупнейшее событие XIX века — Парижская коммуна — до сих пор не нашло достаточно убедительного отражения в романе, и до сих пор книга Lessagaré, простая хроника, является единственным настоящим 'Романом парижской коммуны'". Это значит, что, когда в движение приводятся классы общества, человеческие *множества*, роль личности существенно падает; но ведь "мера романа — человеческая биография или система биографий". Новый романист, почувствовавший, что отдельной человеческой судьбы более не существует, предпринял ряд усилий для спасения жанра; успехом они не увенчались. И потому "дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии как формы личного существования, даже больше, чем распыления, катастрофической гибели биографии".

Как некая попытка самореабилитации писателя звучат слова Блеза Сандрара, предваряющие роман "Ром" (опубликован в 1930[1]): "Я посвящаю этот рассказ о тайной жизни Жана Гальмо современному юношеству, уставшему от литературы, чтобы доказать ему, что роман тоже может стать поступком".

История показала, что человек, вопреки предсказаниям Мандельштама, Хосе Ортега-и-Гассета или Клайва Стейплза Льюиса, *не отменился, дегуманизации личности* не произошло. Да, в 20—30-е годы путь обычного человека к "че-

1. Перевод Дмитрия Савосина.

ловеку-массе" (название стихотворной драмы Э. Толлера, переведенной Мандельштамом) казался естественным и логичным. По счастью, *этот* путь человечеством пройден не был.

Почему вообще возникла такая мысль? Только ли логика умаления (крупная личность — маленький человек — никакой человек — не отдельный человек вовсе) оказалась здесь смыслообразующей? Видимо, нет. Вероятно, на мировоззрение эпохи оказал влияние еще один фактор, из области внелитературных, а именно — Первая мировая война, открывшая человечеству самую *возможность массовой смерти.*

До появления отравляющих газов и прочих орудий массового поражения смерть массовой не являлась. Бубонная чума и холера, косившие целые города, воспринимались как Божья кара и рассматривались в библейском контексте. Смерть в бою, смерть в родах, смерть от голода — все это было делом индивидуальным, глубоко личным. Своего рода "лебединой песней" такого миропонимания стали "Записки Мартина Лауридса Бригге" Райнера Марии Рильке, создавшего целую философию "своей смерти", выношенной человеком за жизнь в самом себе, причем смерти в контексте общечеловеческого существования, на фоне истории. В 1916 году все это воспринималось уже анахронизмом: какая "своя смерть" может быть у задохнувшегося ипритом среди множества людей, чьи трупы слоями, горами покрывают поля сражений?

Но если смерть массова, то и жизнь автоматически воспринимается так же. В XIX веке сама гибель героя воспитывала (это, наверное, вообще чуть ли не единственный или, по крайней мере, важнейший элемент *чистого воспитания* в романе). В начале XX возможность воспитания через переживание чужой гибели стала стремительно исчезать — ее не оставляла жизнь. Так представление о "человеке-массе" получило серьезнейшее основание. Когда в 1927 году в "Египетской марке" Мандельштам писал: "Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлюэнцного бреда", то "без фабулы" обозначало "неосмысленно, без развития". В "Конце романа" фабула определяется однозначно: "композиционная техника превращает биографию в фабулу, то есть диалектически осмысленное повествование". И далее: "Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы сторожем всей системы явлений, группирующихся около него: тем более велико было искусство последних европейских романистов, в качестве такого стержня избиравших людей заурядных и ничем не замечательных.

Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на

бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немыслим без интереса к отдельной человеческой судьбе, фабуле и всему, что ей сопутствует".

Разумеется, в отрицании романа как жанра играло свою роль и презрение к обывателю, человеку, не умеющему мечтать и стремиться: не социальный, но экзистенциальный фактор лежит в основе распознавания "человека-массы", чуждого и враждебного всему живому, творческому (в "Трех товарищах" Ремарка обыватели оказываются причиной установления фашистского режима в Германии). Конечно, массовый человек, строящий общество для человеческой массы, убивающий массы и умирающий массовой смертью, не может быть героем романа.

Есть тупики, которым по-детски радуешься, и тупик в развитии идеи "человека-массы" как раз из таких. П. Нерлер и А. Никитаев недаром писали: "Необходимо отметить, что, верно поставив диагноз романному жанру, Мандельштам ошибался в прогнозе его будущности: личность — а с нею и роман — уцелели в социальных потрясениях века благодаря незадействованным ресурсам своего внутреннего развития". Среди этих ресурсов авторы комментариев к Мандельштаму назвали индивидуальное противостояние или смертельную борьбу с тоталитаризмом. Действительно, ресурс не был и не мог быть задействован, поскольку тоталитаризм, если не брать его исторический аналог — древневосточный деспотизм, есть порождение XX века. Но дополню: имеется в виду борьба вообще *со всем* внеличностным, нивелирующим, массовым в самом ужасном смысле. Не только с войной: есть события не менее страшные.

Об этом роман Жан-Мари Гюстава Леклезио "Блуждающая звезда", опубликованный в Париже в 1992-м и в России — в 2010 году[1], когда, казалось бы, Вторая мировая война давно закончилась. Девочки, еврейка Эстер и арабка Неджма, оказавшиеся в челюстях Молоха истории, да и не они одни — все персонажи романа побеждают смерть лишь потому, что сохраняют в себе человеческое. А человечность предполагает и чувство *прекрасного в бытии*, возникающего из глубин *ужасного*, и ощущение *чуда* — чуда встречи, как у Леклезио, мимолетной, единственной, определяющей судьбу, как у Эстер и Неджмы, лишь единственный раз за жизнь встретившихся глазами.

Вот сцена, когда корабль с беженцами движется к Палестине и может в любой момент быть обстрелян английскими катерами. "Корабль долго стоял на месте, кружа вокруг своей оси от ветра и раскачиваясь на волнах. Ни единого шороха не доносилось с палубы. <...>

1. Перевод Нины Хотинской и Елены Клоковой.

Минуты, секунды тянулись бесконечно, каждый удар сердца отделяло от следующего мучительное ожидание. Прошло, казалось, очень много времени, когда с палубы опять послышались шаги, и голос капитана прокричал: "Alza la vela! Alza la vela! [Поднимай парус!]" Корабль накренился и полетел вперед против волны. Ничего прекраснее не помнила Эстер".

Или другая сцена — рождение нового члеовека. Переживая чужую боль в момент появления новой жизни, стоя под *прекрасным* небом, на *прекрасной* земле, героиня "Блуждающей звезды" оказывается один на один с мирозданием — словно время пошло далеко вспять, и мы не читаем книгу о людях, лишенных дома и семьи, а созерцаем полотно какого-нибудь великого немецкого живописца-романтика. Главным смыслом здесь оказывается душевная жизнь, переживание, а не какие-либо общественные отношения, пусть даже сгущенно-трагические.

В последний раз обращусь к статье Мандельштама: "...Интерес к психологической мотивировке, куда так искусно спасался упадочный роман, уже предчувствуя свою гибель, в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой. Самое понятие действия для личности подменяется другим более содержательным социально понятием приспособления.

Современный роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий".

Вопрос о психологии кажется чрезвычайно интересным; мотивировки поступков даются авторами — и это общая и характерная примета стиля романов XX века — иным способом, чем столетие назад. Изменился стиль. Общее место, что ритм художественной прозы в XX столетии стал совсем иным в сравнении с ритмом Бальзака или Стендаля. Повествователь уже не может рассчитывать, что читатель станет вдумчиво следить за изгибами душевных движений персонажа. Внутренняя пластика героев приноровилась к ритму жизни читателя, открывающего книгу в общественном транспорте, в обеденный перерыв, на ходу. Но если мы решим, что писатель "потакает" читателю, "идет у него на поводу", всячески потрафляет ему, выстраивая увлекательный сюжет, не "нагруженный" никакими излишествами в виде панорам душевной жизни, то, безусловно, ошибемся. Да, перед нами сжатое, лаконичное повествование, событийно насыщенное и держащееся за сюжетные перипетии, будто вьющееся растение за опору. Но психология не отменяется: она просто вводится по-другому.

Вот пример совершенно парадоксальный — роман Паскаля Брюкнера "Мой маленький муж" (опубликован во

Франции в 2007-м, в России — в 2009 году[1]). Герой по имени Леон, мужчина небольшого (метр шестьдесят шесть) роста, женатый на возлюбленной Соланж (метр восемьдесят), в процессе семейной жизни уменьшается в размерах. Он становится совсем крошечным, живет в книжном шкафу, пользуется покровительством трехцветной кошки Финтифлюшки и чудом не гибнет. В один прекрасный день, когда шел сильный ливень, Леон увидел ужасное — большая жирная ворона с острым, как ледоруб, клювом наскакивала на синичку, запутавшуюся в сетке, натянутой над двором от голубей. "Терять ему было нечего, и он последовал зову сердца. Ему вспомнилось, как спасла его Финтифлюшка, когда он умирал с голоду".

Далее романное время вступает в противоречие с реальным. Все мы знаем, что, когда дерутся животные, человеку на вмешательство отводятся секунды. Он должен "вскочить", "броситься", "рвануться", то есть совершить мгновенное действие. Но как описывает ситуацию Брюкнер? Герой "стал протискиваться между рамами" (быстро не получится, каких бы ты ни был размеров). "Леон предусмотрительно обулся в ботинки с шипами, взял крюк, который сам сделал из кнопки, и моток веревки... Вогнав крюк в стену, он спустился к сетке, натянутой как раз на уровне его этажа, и, точно паучок в центр паутины, где запуталась добыча, ползком, цепляясь за ячейки, благо сетка была частая, поспешил на выручку гибнущей птице". Пока он обувался (*предусмотрительно!* экая длительность!), брал крюк, вгонял его в стену, спускался и т. д., птичку уже раз тридцать могли заклевать. Но романист не соразмеряется с нашими ощущениями. Он вытягивает время, чтобы на этих длиннотах вывесить ту самую "панораму", которой ему, как выясняется, недостает. После довольно долгого, учитывая остроту момента, описания начинается нечто соответствующее ситуации: "Капли дождя были тяжелее камней, и каждая грозила сбить его с ног: как устоять под таким ливнем, с его-то ростом? Ветер раскачивал сетку. Несколько раз Леон только чудом не сорвался. Как ни хлестали струи дождя, он старался смотреть вверх, на железные лесенки трубочистов, накренившиеся от ветра антенны и круглые шляпки дымоходов. Но он упорно полз, боясь одного — что не поспеет вовремя".

Казалось бы, какой психологии ждать от этой современной свифтианы, от сказки, овеянной антифеминистским пафосом? Здесь только все смешное: надо же, маленький мужчина стал еще меньше, потом еще... Но вот на́ тебе: "прыгай — и конец... твоей бессмысленной жизни". И дальше, когда Леон победил ворону, спас пичужку, вернулся домой, он вдруг осознал себя совершенно иначе: "За одну ночь он отринул все перенесенные муки, все унижения.

1. Перевод Нины Хотинской.

Кошка спасла ему жизнь; он спас жизнь синичке. Пора было спасаться самому. Как он мог так долго терпеть притеснения и не роптать?

Выскользнув из квартиры, герой отправляется вниз по лестнице, и с каждой ступенькой рост его увеличивается. Вот он уже обрел прежние габариты...

Сказка оборачивается притчей, фантасмагория — романом, а маленький человек остается собой, всего-навсего вырастая в собственных глазах. Ему не надо быть большим, ему надо только не утратить себя. Никаких масштабных людей, никакой "личности в истории"! *Самостоянье человека – залог величия его*, и всё тут.

Психологизм у Брюкнера, как и у других романистов XX века, дается очень дозированно, но дело даже не в этом. Психологический анализ как бы передоверяется читателю, который сам домысливает моральные мотивировки и дорисовывает душевные движения. Занятие, между прочим, вполне посильное утреннему и вечернему жителю парижской, берлинской или московской подземки. Все эти волшебные "потому что", делающие каждую судьбу яркой и неповторимой, оказываются нашей, а не авторской прерогативой. Вот почему, кстати говоря, теоретики литературы применительно к современной словесности всё громче и громче заявляют о роли *читательского сотворчества*. И неслучайно появление упомянутой рецептивной эстетики: наука закономерно явилась тогда, когда оформился и укоренился ее предмет.

Если же существует писатель, который навязал ритму XX столетия стилистику и насыщенный психологизм предыдущего и не потерял при этом читателя, то это Маргерит Юрсенар. Внешняя жизнь ее героев описана рвано, синкопически, события перетасовываются, рассказ о них замирает, чтобы продолжиться через много страниц, и все же повествование непрерывно. Автор и не нуждается в сохранении даже видимости фабульной последовательности: рефлексия есть часть сюжета настолько же, насколько ситуация, за первым планом размышлений стоит второй и третий, диапазон душевной жизни широк настолько, что все время кажется, будто Юрсенар чего-то недоговаривает, оставляя нераскрытыми какие-то совсем уж тайные пласты.

Теоретическое объяснение, почему роман выжил в XX веке, дает Милан Кундера в книге "Нарушенные завещания"[1]. Его концепция сильно отличается от общепринятых: европейские (в расширительном смысле) филологи все как один говорят о структурообразующей роли личности в романе как жанре, и никто, пожалуй, не ушел далеко от немецкого ученого первой половины XIX века Георга Антона Фридриха Аста, писавшего в свойственной романтикам приподнятой манере: "Роман

1. Перевод Марианны Таймановой.

имеет своим принципом дух индивидуальности и своеобычности, тема его — любовь, а форма и откровение его — это гармонически-пластическое слагание универсума, принцип древнего искусства. Роман, в котором все жанры и формы искусства проникают друг в друга, достигая абсолюта, где сама поэзия присутствует в бесконечности её элементов, в ее богатой и гармонической жизни, обратившейся из единства во множественность, являет себя как эпос, но только как эпос просветленный, проникнутый духом и любовью. И так поэзия, складываясь благодаря роману в пластический облик целостности и полноты, облекаясь в эпос, возвращается к своему изначальному моменту, и круг ее творений завершается в абсолютности ее". Позолоту, то есть пафос, можно при желании стереть, сущность останется нетронутой.

Иное дело Кундера, который в своем литературно-философском эссе (опубликовано во Франции в 1993-м, в России — в 2008 году) пишет совершенно о других вещах. Во-первых, ссылаясь на Октавио Паса, он говорит, что именно романисты изобрели юмор. "Юмор — это не смех, не издевка, не сатира, а особый вид комического, о котором Пас говорит так <...> : 'он делает двусмысленным всё то, к чему прикасается'". Во-вторых, по Кундере, роман — это "область, где бездействуют моральные оценки". Не в том смысле, что роман безнравственен, вовсе нет; просто подходить к герою романа с активированным набором стандартных ментальных отмычек и надеяться, что они сработают, бессмысленно: "Прекращение действия моральных оценок не означает аморальности романа, в этом его *мораль*. Это мораль, которая противостоит неистребимой человеческой привычке судить мгновенно, безостановочно, всех и вся. Судить преждевременно и безосновательно. Эта страстная готовность судить с точки зрения мудрости является самой отвратительной глупостью, самым опасным злом. Романист не оспаривает законности моральных оценок как таковых, он лишь выносит их за пределы романа. Если это доставит вам удовольствие — там и осудите Панурга за трусость, осудите Эмму Бовари, осудите Растиньяка, дело ваше; романист тут ни при чем". Что же касается уникальной (даже под соусом типичности) судьбы героя, то Кундера вспоминает парадокс Томаса Манна ("мы думаем, что мы действуем, мы думаем, что мы думаем, но на самом деле кто-то другой или другие думают и действуют внутри нас") и замечает, что все герои, в сущности, повторяют слова, уже сказанные кем-то и когда-то до них, причем "подражание не означает отсутствие подлинности, поскольку индивидуум не может не подражать тому, что уже имело место; каким бы искренним он ни был, он только перевоплощение, и, каким бы достоверным он ни выглядел, он всего лишь производное от советов и наказов, исходящих из колодца прошлого".

Что же касается того мировоззренческого слома, на котором строится концепция романа у Мандельштама, то по этому поводу Кундера думает вот что. Есть история человечества, "которая без приглашения, без нашего на то согласия вторгается извне в наши жизни, разрушая их". И есть история романа. "...Она не предопределена заранее, не равнозначна идее прогресса; она полностью человечна, создана для людей, *отдельными* людьми..." Если история вообще нам "навязана... как чуждая сила", "то история романа (живописи, музыки) порождена свободой человека, его глубоко личными творениями, его выбором. Смысл истории какого-либо из искусств противостоит смыслу просто истории. По своему характеру, неразрывно связанному с личностью, история какого-либо искусства — это месть человека безликости истории человечества".

Милан Кундера родился в 1929 году, когда кризис романа достиг апогея. Во многом возрождению жанра на Западе способствовало переживание Второй мировой войны, точно так же, как в России военная литература оказалась вызовом мертвящей доктрине соцреализма, органичным опровержением ее. Все то, чего хотели добиться теоретики, выращивая и препарируя гомункулов, предоставила сама жизнь — и живой человек в ней, который надеялся, несмотря ни на что, творил добро в обстоятельствах, совсем для оного не пригодных, и любил там, где оставалось пространство лишь для ненависти. Однако литература Европы конца 40—50-х годов XX века составляет особую тему, и о ней речь не здесь и не сейчас. Здесь же стоит упомянуть, что Вторая мировая выдвинула на авансцену нового героя и связанную с ним проблематику, с первого взгляда — сугубо национальную, но уже со второго — общечеловеческую. Речь идет о трагедии еврейского народа.

В благословенном XIX столетии главный герой-еврей, привлекающий всеобщее внимание и симпатию, до поры до времени невозможен. Исторические романисты, выводившие в своих произведениях, подобно Вальтеру Скотту, ростовщиков, дрожащих за свои состояния, лишь укрепляли общественное мнение, согласно которому еврей хорош лишь постольку, поскольку ассимилирован, и даже в этом случае хорош недостаточно (и лучше, если это будет *она*, а не *он*). Герои этого типа были словно созданы для того, чтобы навсегда остаться "маленькими людьми", пусть даже и с положительным знаком. Ближе к концу века ситуация стала меняться: появилась, во-первых, немецко-еврейская литература, во-вторых, чисто немецкая, но созданная евреями, а в третьих — начали читаться и переводиться произведения Шолом-Алейхема и Мойхера Сфорима, которые способствовали "самоопознанию", или, говоря современным языком, самоидентификации каждого представителя нации. Ныне, "не зная Кафку или Майринка, считать себя европейцем невозможно"; в произведениях

писателей рубежа XIX–XX веков остро ставились "проблемы бикультурности, национального творчества на ненациональном языке, места и удельного веса еврейской и иудейской составляющих в творчестве писателя или поэта, степени осознанности именно национально-религиозной проблематики, отношения к сионизму и т. д." (Л. Кацис); конечно, в среде еврейства развивались и антисемитские (на их фоне – антикультурные) тенденции, но речь сейчас не об этом.

"Маленький человек" у писателей-евреев оставался таковым и не претендовал ни на что большее, но оказалось, что он выступает как квинтэссенция человечности. Одновременно плоды дала ассимиляция, и в культуре Европы (и России, разумеется) появлялись великие мастера, гениальные живописцы и музыканты, вызывавшие уважение среди коллег и тем самым привлекавшие внимание к еврейству в целом. Постепенно интерес углублялся. Вероятно, если бы не Холокост, он развился бы, так сказать, естественным путем; только вот гибель миллионов безвинных – слишком страшное преступление, чтобы ход литературного процесса мог остаться прежним.

Действие романа Юлиана Стрыйковского "Аустерия" происходит в годы Первой, а не Второй войны; но роман написан в 1966-м (на русском издан в 2010 году[1]), и описанное просвечивает сквозь подразумеваемое, так сказать, один пишем, два в уме. Герои "Аустерии" не догадываются о близящемся Холокосте, но об авторе сказать этого нельзя. И когда он писал свой роман, он, безусловно, предполагал, что читатель *опознает знакомое*: "Господин офицер, вы наверняка сами знаете, незачем мне вам это говорить, вы человек ученый, но я вам напомню, что все еврейство опирается, как на одну ногу, на правило: не делай ближнему того, чего не желаешь себе. Вот и вся наша мудрость, которой может научиться каждый, стоя на одной ноге. В нашей истории враги постоянно вершили над нами неправедный суд, обвиняя нас в обмане, лжи, клевете, издевательствах, ненависти. Враги окружают нас, как волки беззащитную овечку. А что у этой беззащитной овечки есть для защиты? Чистое сердце. И сейчас, когда я стою перед смертным деревом, у меня нет ничего, кроме чистого сердца. Кто же должен погибнуть на этом страшном дереве? Никто не знает. Кто-то. А как кто-то может погибнуть? Как кто-то может быть виноват? Как кто-то может убить? Кто его знает? Кто его видел? Кто его поймал за руку? Где он, этот кто-то? Разве человек – иголка?" И когда герой "Аустерии", старый Таг, собирается идти спасать чью-то жизнь с огромным риском для своей, а ксёндз его отговаривает, Таг произносит очень точные слова: "Это конец света не только для меня".

Роман Робера Бобера "Что слышно насчёт войны?" поя-

1. Перевод Ксении Старосельской.

вился в 80-е годы (в России — 2010-м[1]). Лейтмотив романа возвращает к идее массовой смерти: "На груди председателя приколота эмблема со словами: 'Помни! 6 000 000 жертв нацистских варваров'". А фоном для этого (именно так, а не наоборот!) служат рассказы о каких-то людях, портных или актерах, которые просто живут, нелепо и буднично, празднично и удивленно, часто не понимая, для чего и почему происходят с ними те или иные события. Ход их мысли причудлив и нестандартен, его не изобрести, он хранит на себе печать индивидуальности. Вот рассуждение портного: "Как-то раз сижу я за своим кроильным столиком и вижу в окно, что к нам во двор сворачивает рассыльный с большущим мешком на спине. Сначала был виден только мешок, а сам рассыльный показался, только когда поставил его на землю. Поставил и снял кепку — я думал, вытрет пот со лба, а он вместо этого отлепил с блестящей лысины какую-то бумажку. Там было записано имя. Мое. Я понял это, как только услышал звонок в дверь. Разносчик принес... подкладки. Глядя, с каким трудом он снова взваливает на себя мешок, я подумал, что было бы гораздо удобнее, если б он держал мое имя не на голове, а в голове. Но у него там, видно, неправильные складки заложены, так что имена не держатся. Причем эти складки не отпаришь и не отутюжишь". Какой уж тут, действительно, универсум...

Итак, налицо победоносное шествие "маленького человека", который *увеличивается* благодаря масштабам своей личности и спасает жанр. Эта тенденция доходит порой до самой крайности: в романе Патрика Рамбо "Кот в сапогах" (во Франции вышел в 2006-м, в России — в 2009-м[1]) изображён некто Набулионе Буонапарте, прозванный "котом в сапогах", который на глазах у изумленной публики превращается во французского императора. В облике героя от сцены к сцене настойчиво выделяются признаки незначительности, *мизерабельности*, как какой-нибудь зонтик или мятая одежда: "В дальнем конце внутренней колоннады мюскадены наседали на маленького штатского, чья физиономия им не понравилась; этот человек вошел через парадный вход, часовые его проверяли, однако какие-то бешеные, увидев мятый редингот и зонтик, подумали, что изобличили агента общественной безопасности, переодетого лавочником.

— Не беспокойтесь, — злобно процедил Буонапарте, — мой зонтик не заряжен".

Правда, обычный, ничем не замечательный герой порою способен на жуткое зверство и обречен на медленную потерю рассудка — как героиня гениального, хотя и тяжёлого для восприятия романа Иштвана Силади "Камень в сухом колодце" (впервые издан в

1. Перевод Натальи Мавлевич.

1. Перевод И. Васюченко и Г. Зингера.

Венгрии — 1975-м, в России — 2010-м[1]). Илька Сенди убивает своего любимого Денеша Гёнци, чтобы он не оставил ее и не уехал в Америку искать лучшей доли. Тело она бросила в колодец. Происходит все это в городе Горедоне — захолустье, тёмная провинция, где *каждое утро процветет и погибнет.* Силади намеренно делает своими героями людей, не умеющих рефлектировать, — и показывает какую-то животную безысходность их любви. Вот размышляет Денеш: "Нет, чтобы эта девушка с ее непростой душой осталась совсем одна, ей надо весь Горедон похоронить... А что было бы, если бы для барышни существовал только он, Денеш? Если бы она вообще никого больше не знала? <...> Он с удовольствием поиграл какое-то время с этой странной выдумкой насчет вымершего города, который берег бы девушку только для него одного.

Потом радость его постепенно подернулась печалью: ведь как раз он-то и не может по-настоящему принадлежать барышне. Почему же ему тогда кажется, будто горедонцы стоят у него на пути?"

А вот размышляет Илька: "Но может ли кто-либо распоряжаться жизнью, свободой других; или пускай самого себя? Ведь жизнь и свобода — не от нее происходят, не благодаря ей и не ради нее существуют. А если так, то можно ли вообще говорить о решении? Или, стало быть, каждый раз, когда ты отваживаешься принять решение, ты определяешь собственную судьбу? Выходит, для Ильки Сенди только и остается, что выбрать, когда и кому себя выдать? Кого пригласить в судьи над собой? Или — пригласить себя? Может, попробовать? Но ведь на любую такую попытку неизбежно должен повлиять страх перед законом, перед общественным приговором?.."

Если же героем по прихоти автора оказывается человек социально значимый, та самая сильная личность в истории, то он непременно страдает от собственных масштабов и жаждет совсем другого. В романе Шань Са "Александр и Алестрия" (во Франции издан в 2006-м, в России — 2009-м[1]) внутренние монологи Александра Македонского — почти сплошная жалоба самому себе: человек, добившийся власти над миром, "утратил способность быть счастливым", и это — своего рода приговор "крупной личности". "Моя храбрость вошла в легенду. Я достиг апогея силы. Упорство и решимость привели меня на высоту, недоступную сынам человеческим. Но все эти земные радости не радовали меня. Я утратил способность быть счастливым".

Еще раз упомянем Юрсенар: для ее героев масштаб собственной личности — не подспорье, не самоутешение, а смертная мука.

Жизнеописание обреченного жанра заканчивается, во-

1. Перевод Юрия Гусева. "ИЛ", 2010, № 5.

1. Перевод Елены Клоковой.

преки всем прогнозам, оптимистически: роман выжил. Выжил, несмотря на эстетику non-fiction, победоносно прошествовавшую, казалось бы, его путями, — но оказалось, что для нее возможна собственная территория, нет нужды занимать чужую, а внутренняя форма слова далеко не всегда прочитывается как "фикция". *Обливаемся* ли мы *слезами над вымыслом?* Никто не сознается; только теперь это личное дело каждого, как и само чтение.

На сегодняшний день соотношение между "большим" и "маленьким" человеком ощутимо изменилось в пользу последнего. Биография великих людей — излюбленное "позитивистское" чтение в XIX веке — теперь увлекают читателя все реже. Парадоксально, но факт; на популярность романа с "незначительным", "обычным" героем повлияло не что иное, как эстетика нонфикшн, в основе которой лежит идея ценности каждого прожитого опыта вне зависимости от социальной значимости личности. Пожалуй, последним, кто всерьез интересовался биографиями людей *значительных*, пусть даже и не вполне *великих*, являлся Абрахам Маслоу; но и он скорее в целях прикладных, чем каких-либо еще. Изменение характера героя в современном романе явилось своего рода реакцией на изменение структуры общества, ставшего явным как раз к началу XXI века. Пирамида как метафора иерархизированного общества окончательно перекочевала в область экономики; вертикаль как метафора движения вверх — в область политологии. Пожалуй, наиболее подходящей метафорой сегодняшнего дня является плоскость, выражающая сущность демократического общества: здесь все может пересекаться, любая форма перетекает в другую, происходит неконтролируемое количество диффузий, причем все реже и реже мы воспринимаем их как нечто из ряда вон. Возможно, через какое-то время демократия обретет и объем, которого ей так недостает последние лет сто пятьдесят. Однако речь ведь не о социальных утопиях, а о реакциях искусства на то, что происходит с человеком — и массовым, и индивидуальным.

Да, вряд ли, даже если представить себе появление нового Бальзака или Стендаля, какой-либо роман способен стать событием *общественной жизни.* Но кто поручится, что он не окажется таковым — в *частной? Массовое самоопознание* заменяется *личным*, в каждом смысле оно проводится по свободному выбору, и критерии определяет не *читательская масса* (между прочим, тоже разновидность "человека-массы"!), но каждый отдельный индивид. Можно разделять страдания российских критиков и писателей по поводу утраты литературоцентричности. А можно порадоваться, что произошло, наконец, *снятие* центра тяжести с социальной мотивировки. Удивительно, между прочим, что по-настоящему *крупные личности* нашего времени (я имею в виду банковских деяте-

лей и финансистов) если и становятся героями романа, то крайне редко: мало кого из романистов привлекают лавры Драйзера.

Но зато маленькие люди, соразмерные читателю, явлены во всем своем воистину универсальном масштабе. Критерием становится человечность. Судьбой, то есть фабулой, — выбор: для героев — поступка, для читателей — книг.

“‘Гэндзи-моногатари’ – это не работа, а судьба”

В издательстве “Гиперион” (серия “Японская классическая библиотека”) вышло новое переработанное и дополненное издание русского перевода “Повести о Гэндзи” (“Гэндзи-моногатари”). С переводчиком Т. Л. Соколовой-Делюсиной беседует Юлия Стоногина.

Юлия Стоногина. Татьяна Львовна, “Повесть о Гэндзи” в вашем переводе была впервые опубликована издательством “Наука” в 1991 году. Когда “Гиперион” переиздавал книгу в 2001-м, вы не вносили в перевод никаких изменений. Однако это последнее издание невозможно было, по вашим словам, опять выпускать без редактуры. Внешних причин (реформа языка, новые правила) для этого, кажется, нет. Значит, есть внутренние причины?

Татьяна Соколова-Делюсина. Можно сказать, что так. Я начала переводить “Гэндзи” в 1976 году, то есть больше тридцати лет назад; с тех пор как книга была издана, тоже прошло немало лет. За это время многое изменилось – я побывала в Японии, мои знания – и в японском языке, и в литературе – стали более основательными. Надо сказать, что, после того как в 1991-м был издан мой перевод “Гэндзи”, я отошла от хэйанской[1] литературы и увлеклась поэзией японских трехстиший – хайку. Стала переводить Иссу, Бусона, Басё (именно в таком, обратном, порядке). Уехав на год в Японию, тоже занималась там в основном традиционными формами в современной поэзии. Возможно, это была естественная реакция – после самой большой формы потянуло к малым. О “Гэндзи” я и думать забыла, мне казалось, что для меня это пройденный этап, меня даже немного раздражало, что мое имя ассоциируется только с “Гэндзи”. Но спустя некоторое время в моей жизни стали возникать разные обстоятельства, которые заставляли меня снова и снова возвращаться к тексту Мурасаки. Началось с того, что в Москву приехала ученица моего давнего знакомого Кумико Цутида, которая хотела написать диссертацию о переводе “Гэндзи-моногатари” на русский язык. Она задавала мне массу вопросов, мы вместе разбирали и обсуждали разные эпизоды из “Гэндзи-моногатари”. И увидев этот текст после долгого перерыва, я вдруг поняла, что воспринимаю его совсем по-другому, чем раньше, и у меня впервые возникла мысль, что хоро-

1. Хэйан – исторический период с 794 по 1185 гг., расцвет национальных жанров живописи, литературы и музыки, ставший основой для культурного развития будущих поколений.

шо бы кое-какие места немного переделать. Например, Кумико заинтересовалась, как я перевожу слово "аварэ", которое очень часто возникает в тексте. Поскольку это слово позже приобрело значение некой эстетической категории, выражающей суть хэйанских моногатари, подобный вопрос действительно довольно важен. Оказалось, что слово "аварэ" у меня переводится по-разному. В принципе это естественно: диапазон его значений чрезвычайно широк — от "печального" до "вызывающего жалость, сочувствие". Но в результате таких обсуждений мне захотелось проследить все случаи употребления этого слова в тексте и найти какие-то более точные варианты.

Потом возникали и другие обстоятельства, которые заставляли обратиться к оригинальному тексту, — то меня приглашали выступить с докладом на конференции в Японии, то просили написать статью об иллюстрациях к "Гэндзи". И каждый раз, когда я перечитывала текст, у меня возникало желание немного его переделать. К тому же в последние годы я вела что-то вроде семинара по классической японской литературе и, готовясь к занятиям, перечитывая произведения хэйанской эпохи, открывала в них многое такое, чего я не замечала тридцать лет назад. Меня поразила, например, ярко выраженная фрагментарность — общее свойство всех классических японских текстов (кстати, когда я это заметила, мне стало понятно, почему популярное теперь трехстишие хайку возникло именно в Японии). Мне захотелось пересмотреть свой перевод и с этой точки зрения.

Короче говоря, когда зашла речь о третьем издании, я подумала, что должна перечитать "Гэндзи" и исправить в своем переводе все то, что меня на данном этапе уже не удовлетворяет, поскольку другой возможности это сделать у меня, скорее всего, уже не будет.

Тем более что к тому времени я как-то четко осознала, что "Гэндзи-моногатари" для меня — не столько работа, сколько судьба.

Ю. С. Изменения, внесенные вами, скорее стилистические или же смысловые?

Т. С.-Д. Самые разные. Смысловых, пожалуй, больше: текст очень сложный, и если тридцать лет назад я ориентировалась прежде всего на японских комментаторов, выбирая толкование, которое казалось наиболее приемлемым, то теперь моих знаний хватает, чтобы попытаться дать собственное толкование или хотя бы точно обосновать, почему один вариант кажется предпочтительнее другого...

Когда я стала перечитывать оригинальный текст, меня поразило качество самой прозы. Раньше, тридцать лет назад, все мои силы уходили только на то, чтобы понять смысл, теперь же я получаю от чтения удовольствие (кстати, многие японские ученые рекомендуют читать оригинальный текст Мурасаки непременно вслух, и он действительно очень красиво звучит, своеобразная ритмика фраз, иногда очень длинных, завораживает). А это позволяет воспринимать текст совершенно

иначе: следуя за прихотливым движением фразы и улавливая логику ее построения, я как бы слышу голос автора и чувствую ее отношение к изображаемому — вот здесь она иронизирует, здесь недоговаривает... Конечно, трудно сказать, насколько это отразилось на качестве перевода, но, во всяком случае, я старалась добиться результата, который бы меня (на нынешнем этапе) удовлетворил.

Тогда, тридцать лет назад, работа над переводом заняла у меня в общей сложности девять лет — с 76-го по 84-й годы. С 84 года началась работа по подготовке уже готового в целом перевода к изданию, которая тоже отняла около шестисеми лет. Вообще работа над таким объемным произведением (даже если не учитывать сложности текста) — это нечто особое, она подавляет человека психологически, в какой-то момент мысль о количестве оставшихся страниц становится просто невыносимой. Даже теперь мне потребовалось около двух лет, чтобы перечитать весь текст и внести исправления в русский перевод. Зато в результате я поняла, что поступила совершенно правильно, начав переводить "Гэндзи" в молодые годы (хотя многие относились скептически именно к моему возрасту), когда у меня было много сил и боевого задора, сейчас я бы уже, пожалуй, не отважилась.

Ю. С. То есть вы заново перечитали старояпонский вариант — пятьдесят четыре свитка, из которых получилось на русском языке два тома почти по семьсот страниц каждый.

Т. С.-Д. Конечно! Я полностью перечитала весь текст и переделала все фразы, которые показались мне недостаточно точными. К тому же, хотя это может быть и не так уж заметно, в некоторых местах я изменила структуру текста. Дело в том, что оригинальный текст имеет очень сложное строение — авторская речь переплетается с речью отдельных персонажей и с их внутренними монологами, причем иногда трудно определить, где кончается одно и начинается другое. В первой редакции перевода я пыталась это показать, но не очень уверенно, некоторые такие места просто обходила, передавая прямую речь косвенной, более естественной для русского текста. В новой редакции я постаралась по возможности отразить эту особенность текста. И уже осознанно (в первом варианте перевода я тоже это делала, но не очень последовательно и зачастую бессознательно) попыталась выделить отдельные фрагменты, которые придают такое своеобразие всей композиции произведения в целом... Кроме того, я переделала многие стихотворения, потому что прежде у меня был немножко иной подход к вака[1], сейчас я лучше понимаю, как строится поэтический образ, каков его внешний и каков его подспудный смысл.

Ю. С. Чем было вызвано решение переиздать "Гэндзи"?

Т. С.-Д. Читательским спросом. Второе издание, не

1. Вака — в переводе с японского, дословно, "японские песни", термин обозначает различные формы японской поэзии в противоположность "китайским стихам".

говоря уже о первом, распродано полностью. Сергей Смоляков, директор "Гипериона", всегда трепетно относился к японской литературе, хотел издавать самые значительные произведения. Так что решение о третьем издании возникло не вдруг, разговоры о нем велись давно, просто раньше на него не было денег — ведь эта книга в качестве издательского проекта очень сложна. Однако в конце концов Японский фонд согласился помочь, за что я ему бесконечно признательна.

Ю. С. Переиздание через девять лет! Памятники русской литературы X века не издаются с такой частотой. Что привлекательного в этом объемном, неторопливом японском романе, написанном в эпоху Хэйан, для сегодняшнего русского читателя? Хотелось бы знать, кто сегодня составляет аудиторию этого романа? Вряд ли его целиком раскупают студенты востоковедческих вузов.

Т. С.-Д. О том, какова аудитория "Гэндзи-моногатари", я судить не берусь, но, коль скоро второе издание раскупили так быстро (первое было раскуплено, если мне не изменяет память, недели за две, но в те времена к переводной литературе было немного другое отношение), значит, читатель у романа есть — несмотря на его объем, бесконечное число персонажей, в которых так легко запутаться, и отсутствие единого логически выстроенного сюжета. В России всегда был силен интерес к японской литературе, особенно классической, основные произведения японской классики ко времени появления "Гэндзи" на русском языке уже были переведены, поэтому можно сказать, что русские читатели были достаточно хорошо подготовлены к восприятию "Гэндзи". К тому же, как мне кажется, если отрешиться от хэйанского контекста, мы увидим, что в романе (и этим он отличается от первых европейских романов) изображена жизнь реальных, меняющихся с возрастом людей, показана психологическая подоплека их действий, а это всегда интересно.

Кстати, в приложении к новому изданию дано краткое содержание всех глав, которое поможет ориентироваться и в персонажах, и в событиях романа. Идею дать такое краткое содержание мне подсказали читатели, и надо сказать, что составлять его оказалось работой довольно увлекательной.

Ю. С. Ваш перевод бережно передает всю специфику языка оригинала, языковую вязь, интонационные особенности текста, то есть он классичен и консервативен. А ведь сейчас принято и даже модно осовременивать язык и стиль классических произведений...

Т. С.-Д. Моей основной задачей было максимально точное воспроизведение текста на русском языке — точное (насколько это вообще возможно, конечно) и в смысловом, и в эмоционально-интонационном плане. Мне кажется, что когда речь идет о классическом произведении, то начинать надо именно с этого. Правда, пока я занималась редактированием текста для третьего издания, у меня возникло желание когда-нибудь в будущем сделать более

свободный, адаптированный перевод. Что-то убрать, что-то сократить, чтобы внимание читателей не распылялось, а направлялось на определенные, самые значительные эпизоды. Потому что, боюсь, мало кто способен прочесть такой сложный текст до конца.

Ю. С. Позволю себе в качестве возражения рассказать историю из личного опыта: в советское время существовала такая практика — адаптировать классические тексты. Этим, сколько мне помнится, Нижневолжское или Мурманское книжные издательства грешили. Мама всегда покупала мне полные, "взрослые", издания. Помню, как впервые читала "Гиперболоид инженера Гарина" Алексея Толстого: он познакомил ребенка с новым хронотопом, временными и пространственными скачками сюжета — большим открытием после сюжетов с линейным развитием. А недавно оказалась в гостях у друзей и случайно обнаружила "детское" адаптированное издание "Гиперболоида" со стилистически убитым языком, с вырезанными эпизодами. Насколько это обеднило роман!..

Т. С.-Д. Разумеется. Но даже во времена Хэйан параллельно с полным текстом романа существовали свитки с картинками, которые сопровождались так называемыми "котобагаки" — то есть теми фрагментами текста, которые непосредственно связаны с изображенным на картинке эпизодом. Что-то вроде прообраза современных манга. Одно другому не мешает. Должен существовать полный перевод с подробными комментариями и одновременно возможны сокращенные варианты. Вопрос в том, каким образом они выполнены. Кто-то будет читать полный текст, а кто-то прочтет сокращенный.

Ю. С. А я-то считала, что переводчик классической литературы со страстью Дон Кихота станет защищать канонический текст и утверждать, что сократить его невозможно.

Т. С.-Д. В литературе многое возможно, вопрос только в том, *как* это сделано. Например, многие отрицательно относятся к манге, а ведь манга тоже разная бывает — если она сделана талантливым художником, что в ней плохого? Мне очень нравится манга Ёсида Сэнся, например. В конце концов манга в Японии имеет давние традиции, я уже упоминала, что многие хэйанские свитки с картинками можно считать прообразом манги.

Ю. С. Но в Японии это связано с трудностью в овладении иероглификой. Если японцы не будут мангу читать, они до определенного возраста вообще не будут получать информацию. Как по-вашему, а для европейских стран манга благодетельна? Или она вредна для "читающих" наций?

Т. С.-Д. По-моему, бессмысленно отрицать то, что уже существует. Если те же японцы будут знакомиться с классикой хотя бы по манга, это все равно лучше, чем если они вообще не будут иметь о ней никакого представления.

Ю. С. Значит, прав профессор Камэяма, который перевел для японцев "Братьев Карамазовых", используя язык молодежных субкультур, что-

бы сделать роман более доступным для молодых читателей, фактически переписал его, сохранив только сюжет — с благой целью расширить аудиторию Достоевского?

Т. С.-Д. Я не читала переводов Камэямы, но, повторюсь, главное — *как* это сделано. Все зависит от чувства меры переводчика, глубины его проникновения в оригинал, его уважения к замыслу автора и, конечно же, от его собственных литературных способностей. Разумеется, если переводчик решает спасти Анну Каренину от смерти под поездом и заканчивает роман хеппи-эндом — это достаточно нелепо, потому что нарушается основной замысел Толстого. Но сама по себе литературная игра, литературная мистификация, на мой взгляд, имеет право на существование. Вспомним хотя бы Черубину де Габриак. Весь вопрос в качестве. Вот, например, книжечка Рубоку Шо, появившаяся на заре перестройки и до сих пор возникающая в разных изданиях, кажется мне возмутительной просто потому, что она предельно бездарна.

Ю. С. А, эротические, якобы, танка!..

Т. С.-Д. Вот именно "якобы"! Мало того что авторы взяли с миру по нитке — я нашла там строчки и из своих переводов, и из переводов Веры Николаевны Марковой, — все эти нитки достаточно грубо сплетены в аляповатое, убогое с точки зрения русского стиха, чтиво. Будь это сделано тонко, я бы не возражала.

Ю. С. Раз вы хорошо относитесь к адаптациям...

Т. С.-Д. Я не говорю, что хорошо отношусь к адаптациям. Сама я тоже всегда предпочту читать оригинал. Просто "Гэндзи-моногатари" слишком велик по объему, непосильно велик для нынешних читателей. Если сознательно направить внимание читателей на самое значительное — и со смысловой, и с эстетической точки зрения — можно хотя бы возбудить интерес к роману: глядишь, кто-то потом и полный вариант прочтет.

Ю. С. Да, сейчас действительно изменилось отношение к информации, и в наше время накопительный подход уже не действует. Обрабатывать и запоминать такие объемы информации, как в доцифровую эпоху, человек просто не может себе позволить.

Т. С.-Д. Когда Мурасаки Сикибу писала "Гэндзи-моногатари", читатели, вероятнее всего, получали текст частями и ждали продолжения. Многие персонажи были узнаваемы, описания различных церемоний и одеяний, в которых на подобные церемонии являлись, — все это наверняка читалось с живым интересом. Теперь же все эти подробности, для современников Мурасаки полные реального смысла, воспринимаются как нечто сугубо декоративное, а уж для российского читателя и вовсе не имеют особого значения: он такие описания просто проскакивает, "не видит" их. И кое-что здесь можно было бы сократить, выделив наиболее значительные эпизоды. Разумеется, делать это нужно чрезвычайно тонко, ювелирно. Собственно говоря, переводя описания на-

рядов, все равно приходится иногда кое-что сокращать, или, наоборот, добавлять собственные пояснения, иначе на три русских слова будет пять японских. И, разумеется, в таком издании необходимо четко обозначить персонажей их традиционными именами (что, кстати, делается почти всеми переводчиками "Гэндзи").

Ю. С. Трудно поверить, что такой объемный текст был написан на хирагане[1]. Сейчас хирагана используется в детской литературе или играет вспомогательную роль. В книге Алпатова[2] "Япония: язык и культура" я прочла, что в эпоху Хэйан "хирагана была другой". Если сейчас написать фрагмент текста на одной хирагане, то из-за омонимии современному японцу будет сложно его понять. В то же время хэйанская хирагана была не такой затруднительной для чтения. Как вы это объясните?

Т. С.-Д. Хирагана была не столько "другой", сколько более разнообразной. То есть для обозначения одного звука использовался не один знак, как в настоящее время, а несколько, и их выбор был достаточно произвольным. Сейчас эти "иного вида знаки" (так называемая "хэнтайгана") используются в каллиграфии. И тексты писались не одной хираганой, начиная с "Кокинсю" уже в какой-то степени сложилось смешанное письмо, состоявшее из иероглифов и знаков слоговой азбуки каны (кандзиканамадзирибун). Конечно, иероглифов употреблялось не так много, но все же они присутствовали.

Читать было не столь затруднительно, скорее всего, потому, что тогда (во всяком случае, в классической прозе, которая и писалась в основном хираганой) не употреблялось такого количества китайских слов. Именно китайские слова, написанные хираганой, трудны для понимания: если так писать эти бесконечные "сё:до", "ко:до", текст понять действительно невозможно. Но они вошли в язык значительно позже.

Ю. С. Ваш перевод несет еще и серьезную просветительскую нагрузку. В двух предыдущих изданиях приложения составляли весомую часть общего объема публикации, а в новом издании они доработаны и выпущены отдельным томиком. Насколько я понимаю, толкование реалий можно было бы дать, как это делается в европейских и американских изданиях, в виде коротких постраничных сносок. Следовательно, значение приложения шире, чем обычное толкование отдельных слов и выражений?

Т. С.-Д. Приложение с основными сведениями, необходимыми при чтении "Гэндзи-моногатари", было запланировано отдельной книжкой изначально. При первом издании оно вышло одновременно с первым томом. Во втором издании его поместили в конец

1. Хирагана – один из двух видов японской слоговой азбуки (второй – катакана).
2. В. М. Алпатов (р. 1945) – ученый-лингвист, исследователь восточных языков; автор научно-популярных книг о Японии.

второго тома и сократили. Это не очень удобно, потому что ссылки на приложение даются во многих местах текста, а значит, читая первый том, надо иметь рядом второй. В английских переводах А. Уэлли, Е. Сайденстикера и последнем переводе "Гэндзи", выполненном Р. Тайлером, действительно даются только постраничные сноски. Может быть, это и удобнее, но, когда впервые издавался мой перевод, в наших российских изданиях постраничные сноски были не приняты, их просто отказывались делать — тем более достаточно обширные, — технические редакторы не справлялись. Я уже не говорю о маргиналиях, которые были бы, с моей точки зрения, идеальны для стихотворных цитат. Поэтому речь могла идти только о примечаниях в конце тома. Когда же я стала составлять примечания, оказалось, что в них слишком много повторов, поэтому у меня и возникла идея — обобщить некоторые комментарии и оформить их отдельным приложением. Для читателя, который не хочет утруждать себя чтением дополнительных объяснений, достаточно примечаний, ну а тот, кто захочет узнать побольше, может заглянуть в приложение. Заодно в приложение поместили и сведения о самом романе.

Ю. С. Заново отредактированное, доработанное издание "Повести о Гэндзи", очевидно, удовлетворяет вас как профессионала. Как по-вашему, будут эти изменения и нововведения заметны и читателю?

Т. С.-Д. Будут они заметны или не будут — зависит от дотошности читателей, но я, по крайней мере, буду знать, что сделала все, что в моих силах. Признаться, меня волновало не столько отношение читателей, сколько мои собственные отношения с текстом, с его автором, я просто не могла выпустить перевод в том виде, который меня уже не устраивал. Что же касается удовлетворения, то я редко бываю удовлетворена результатом своей работы. Меня больше увлекает сам процесс. Так или иначе, я довольна хотя бы тем, что мне удалось не сломаться на полпути и довести работу до конца: сроки были довольно сжатые, и иногда казалось, что просто не хватит сил — к вечеру я порой почти ничего не видела. Но слишком велико было чувство ответственности, ведь этот перевод — главное, что от меня останется в этом мире.

Новые книги Нового Света

с Мариной Ефимовой

Совместно с радио "Свобода"

Barbara Demick *Nothing to Envy. Ordinary Lives in North Korea.* — Sgpiegel & Grau, 2009; Ralph Hassing and Kongdan Oh *The Hidden People of North Korea.* — Rowman & Littlefield, 2009; B. R. Myers *The Cleanest Race. How North Koreans See Themselves.* — Melville House, 2011

После внезапной смерти северо-корейского диктатора Ким Чен Ира начался новый всплеск интереса к Северной Корее. Особенно — в связи с обошедшими весь мир кадрами кинохроники, запечатлевшими сцены демонстративного, почти театрального всенародного горя — с истерическими рыданиями и конвульсиями. Многих зрителей эти сцены потрясли, у некоторых возникло предположение, что такая искренняя любовь не может быть незаслуженной. Им стоит, конечно, напомнить сцены массовых любовных истерик при виде Гитлера и Муссолини в 30-х годах или столпотворение в Москве в день похорон Сталина. Как известно, во всех трёх случаях наступало, раньше или позже, всенародное отрезвление.

В книге "Чистейшая раса. Какими себя видят северные корейцы" ее автор Б. А. Майерс, профессор Южно-Корейского университета Ёнсан, дает такое объяснение истерической любви северо-корейцев к покойному диктатору:

> Доминирующие в Северной Корее представления одинаково далеки от всех идеологий, которые Запад пытается анализировать, — то есть от коммунизма, конфуцианства и от официальных "выставочных" идеологий правительства. То, что доминирует в умах, можно приблизительно сформулировать так: "Мы, корейцы, — народ такой чистой крови, таких неиспорченных добродетелей, что нам не выжить в страшном мире без великого вождя-отца". Один из их лозунгов гласит: "Мы не сможем жить, оторвавшись от Его груди". По моему убеждению, народ Северной Кореи в большинстве своем заражен параноическим, расистским национализмом.

"Чистейшая раса" Майерса, опубликованная в 2010 году, — одна из многих книг, которые можно предложить читателям, взволнованным событиями в Северной Корее. Правда, эти книги — не празд-

ничное чтение. Все они свидетельствуют о том, что "темные века", "смутное время", "Большой террор" не обязательно наше прошлое и что в подходящий исторический момент они могут вернуться — во всяком случае, в "одну, отдельно взятую" страну.

Символичны снимки дальневосточного региона, сделанные в вечернее время со спутника и приведенные в книге Барбары Демик "Нечему завидовать. Будни Северной Кореи". Все соседние страны: Япония, Южная Корея, Китай — залиты электрическим светом — первое свидетельство цивилизации. А Северная Корея (страна размером с Англию, родина 23-х миллионов жителей) — представляет собой черную дыру, море тьмы. Пораженная этим снимком Барбара Демик — корреспондент газеты "Лос-Анджелес таймс" — пишет в своей книге:

Северную Корею нельзя назвать неразвитой, нецивилизованной страной. Это — страна, которая выпала из развитого и цивилизованного мира.

Западному наблюдателю трудно понять особенности жизни в Северной Корее — и из-за разницы культур, и потому что туда допускаются лишь немногие иностранные журналисты, да и те посещают только дозволенные места под бдительным присмотром "сопровождающих лиц". (Знакомая картина.) Соответственно, для внешнего мира главным источником сведений о Северной Корее, как когда-то и о Советской России, являются рассказы беглецов и редких бесстрашных жителей.

Но если мы с трудом можем разглядеть Северную Корею, то жители Северной Кореи уж совсем не могут разглядеть нас. Телефонная связь с заграницей запрещена. На телефонных книгах — гриф "секретно". Электронной почты не существует. Интернет — не реальность, а порождение слухов. Телевидение держит жителей на голодной диете государственной пропаганды. Главных тем две: культ поклонения вождю и культ ненависти к Америке.

Дети на уроках музыки разучивают песенку "Стреляй по ублюдкам-янки". Текст примерно такой: "Наши враги — американские ублюдки. Они хотят отнять у нас нашу прекрасную родину. / Я сам сделаю пушку и застрелю их. Пиф-паф!"

Книга Барбары Демик прослеживает судьбы шестерых рядовых жителей: корейских Ромео и Джульетты, фабричного рабочего, женщины-врача и подростка-сироты. До своего бегства все они жили в провинции, далеко от опрятного Пхеньяна, который автор называет "потемкинской деревней". Их образ жизни многое напоминает бывшим советским гражданам не первой молодости:

Люди работают долгие рабочие часы, а вечерами сидят на занятиях по идеологической подготовке. Шпионство друг за другом и доносительство — популярное занятие как в рабочие, так и в свободные часы. За антипатриотические высказывания, за намек на иронию в адрес Ким Чен Ира вас

могут отправить в ГУЛАГ и даже применить высшую меру наказания.

Книга Демик, вышедшая тоже в 2010 году, описывает жизнь своих героев и после бегства, на Западе, где они чувствуют себя абсолютно потерянными и постоянно терзаются чувством вины перед оставленными в Корее близкими, которые почти наверняка были наказаны за пособничество предателям родины.

Еще одна книга — "Спрятанные от мира граждане Северной Кореи" — тоже 2010 года написана парой: мужем-американцем Ралфом Хэссигом и женой-кореянкой Конгдан О. Книга содержит больше двухсот интервью, на основании которых авторы и строят свои выводы:

> Было бы огромным преувеличением сказать, что народ поддерживает Ким Чен Ира. Скорей им не приходит в голову идея сопротивления. Жители Северной Кореи так заняты собственным выживанием и так озабочены предстоящим конфликтом с Америкой (на которую их науськивает пропаганда), что у них ни на что другое не остается сил и времени.

Ралф Хэссиг и Конгдан О. рисуют портрет теперь уже покойного лидера Ким Чен Ира. В своем полувоенном френче он играл на публике скромную роль "слуги народа", а за закрытыми дверьми вел жизнь сибарита, гурмана и сладострастника, доходя в излишествах до анекдотического уровня. Его "команды наслаждения" словно сошли со страниц пьесы Евгения Шварца "Голый король". Народ жил впроголодь, а в покоях вождя рекой лилось доставленное из Франции бордо, повара готовили изысканные блюда и тщательно проверяли параметры каждого рисового зерна. Кстати сказать, вождь Ким Чен Ир и сам писал книги: "Жизнь и литература", "Об искусстве кино" и "Об оперном искусстве". Любопытствующие могут их прочесть, правда, его книга о киноискусстве стоит 128 долларов.

Бедность народа была не главным преступлением режима Ким Чен Ира. Те, кому удалось вырваться из страны, описали северо-корейский ГУЛАГ, перед которым бледнеет советский. Об этом — нашумевшая книга Кан Чол Хвана "Пхеньянские аквариумы", книга Ким Чена "Длинная дорога домой" и мемуары 2005 года "Это рай!", где автор, Хиок Кан, пишет: "Первую экзекуцию я увидел, когда мне было 9 лет"[1].

Автор "Чистейшей расы" профессор Майерс считает, что западные соблазны не способны вдохновить на перемены народ Северной Кореи, почивший на лаврах своего морального превосходства. Ну что ж, есть и другие освободительные стимулы. Северные корейцы шутят: "Мы живем, как лягушки в колодце". Такая шутка — уже первый шаг к переменам.

Информация к размышлению
Non-fiction

с Алексеем Михеевым

Все говорят: бозон Хиггса, бозон Хиггса. "Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел". И действительно, бозон этот — совсем как классический Веничкин Кремль, который вроде где-то здесь, ан никак не ухватишь. Хотя вот не далее как на днях (то есть в самом начале июля) по всем СМИ прошла сенсационная информация, что эту неуловимую частицу (для которой журналисты уже давно придумали эффектный термин — "частица Бога") наконец-то удалось обнаружить: вот он, недостающий элемент в так называемой Стандартной модели Вселенной, последний кирпичик в стройной картине мироздания. Перед глазами нарисовалась картинка из полувековой давности фильма "Девять дней одного года": обратный отсчет перед запуском синхрофазотрона; Алексей Баталов в белом халате, окруженный коллегами-физиками, пристально вглядывается в экран монитора; затем слышится эхо дальних раскатов грома (видимо, от столкновения нейтронов с позитронами); Баталов, закрыв глаза, утомленно откидывается от экрана — и вскоре довольные ученые, взгромоздившись кучей на компактную платформу, катят по рельсам опустевшего (после пролета нейтронов) закругляющегося тоннеля.

Что ж, возможно, именно так и было в реальном ремейке этой сцены, поставленном уже не в скромной подмосковной Дубне 60-х, а в 2012-м на границе Франции и Швейцарии, где-то у грандиозного адронного коллайдера, который строился много лет (и в который было вложено много миллиардов) именно ради этого мгновения. Впрочем, если открыть книгу **Иэна Сэмпла** *В поисках частицы Бога, или Охота на бозон Хиггса* (перевод с англ. **Т. Лисовской.** — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. — 416 с. Серия "Galileo"), то можно испытать отчасти дежавю — поскольку об открытии чего-то похожего уже заявляли и прежде; просто в условиях масштабного экспе-

римента, когда фиксируются миллионы столкновений частиц, а искомая "высекаемая искра" живет миллионную долю секунды, трудно быть полностью уверенным, что след этой искры не является эффектом случайной флуктуации.

Хотя ладно, пусть действительно нашли. Но в чем ее "божественность", почему именно этой частицы до сих пор не хватало? Широту диапазона частных интерпретаций сенсационного открытия можно было оценить, например, по откликам в Фейсбуке. Кто-то предлагал иронический тест, из которого следовало, что только в том случае, если ваша фамилия Хиггс, а имя — Питер, вы имеете шанс понять, что такое бозон (правда, предварительно пропустив нескольких "дринков" — то есть, возвращаясь к той же отечественной литературной аналогии, после стакана зубровки и стакана кориандровой). Другой комментатор на полном серьезе прогнозировал, что теперь мы окажемся способны управлять возникновением массы — а поскольку массу (если ее помножить на квадрат скорости света) можно превратить в энергию, то будет решена проблема топлива, после чего окажутся не нужны сначала автомобили, а потом и политики.

Чтобы вырваться из плена подобных наивных толкований, как раз и полезно обратиться к грамотной книжке. Сэмпл прибегает к метафорам, которые позволяют если не увидеть картинку наглядно (ведь человеческому сознанию в принципе недоступно адекватное понимание того, что происходит на квантовом уровне), то хотя бы сконструировать приблизительные аналогии. Представьте, например, рассыпанные по поверхности стола шарики для пинг-понга. Если на них подуть, то шарики разлетятся в разные стороны. Если же покрыть поверхность тонким слоем воды, то они, хотя и придут в движение, но уже не улетят. Так вот бозон Хиггса тем и отличается от других частиц, что это скорее некое поле (аналог водяного слоя), в котором лишенные массы частицы эту самую массу (как нечто, обладающее способностью к сопротивлению внешнему воздействию) приобретают.

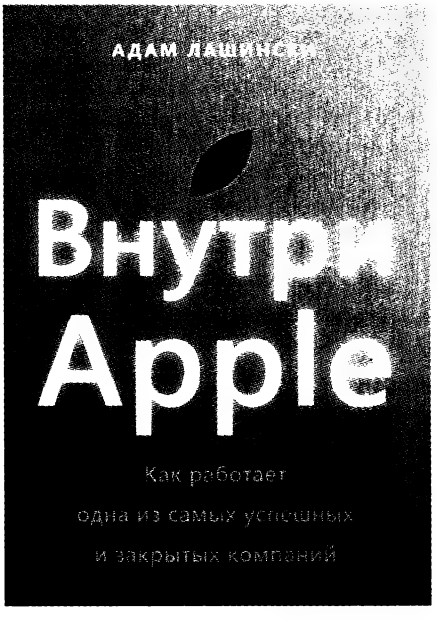
В соответствии с гипотетической картиной сотворения нашей Вселенной, 16 миллиардов лет назад, в первую бесконечно малую долю секунды после "Большого взрыва" произошло соединение неких неизвестно откуда взявшихся невесомых частиц с неким потенциалом некоего поля — в результате чего и возник материальный мир. И, оставаясь в рамках метафорического дискурса, мы можем представить это как акт "космогонического зачатия", в котором искомый бозон Хиггса представляет собой женское начало — то есть ту пассивную потенцию, которая становится живой плотью при вторжении внешнего активного элемента.

Когда строился адронный коллайдер, высказывались опасения, что планируемый эксперимент способен привести к возникновению искусственной "черной дыры", которая может поглотить и уничтожить как минимум нашу планету, а то и вообще всю Вселенную. Тут

снова уместно вернуться к Веничке: "Ото всех я слышал про них, а сам ни разу не видел" — то есть обыденные мифы о черных дырах широко известны, а вот о грамотном их представлении говорить не приходится. И опять на помощь приходит та же серия "Galileo" — а именно,

книга **Артура Миллера** *Империя звезд, или Белые карлики и черные дыры* (перевод с англ. **Т. Тихоновой**. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. — 496 с.). Черные дыры — это одна из узловых критических точек острых дискуссий в современной физике: ведь для объяснения их существования приходится пересматривать фундаментальные космогонические представления. И книга Артура Миллера во многом посвящена научной кухне, где сталкиваются как теоретические концепции, так и личные судьбы их авторов и разработчиков: в данном случае главным героем становится выдающийся индийский астрофизик Субрахманьян Чандрасекар, постоянным оппонентом которого является лучший интерпретатор теории относительности англичанин Артур Стэнли Эддингтон.

И еще одна новинка, наглядно показывающая, что научно-технический прогресс движется вперед прежде всего благодаря креативным, энергичным и харизматичным личностям, вышла в том же издательстве: *Внутри Apple* **Адама Лашински** (перевод с англ. **С. Алексеева**; под ред. **А. Александрова**. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. — 304 с.). Суть книги о знаменитой фирме Стива Джобса исключительно полно отражена в подзаголовке: *Как работает одна из самых успешных и закрытых компаний мира.* Стоит отметить исключительную издательскую оперативность: русский перевод появился менее чем через полгода после выхода оригинала.



Мухаммад-Казем Мазинани [р. 1963]. Иранский поэт и прозаик.

Автор поэтических сборников *Хлеб и роса* [*Nan va shabnam*, 1990], *Просто, как небо* [*Sade mesl-e asman*, 1992], *О земля, о бессердечие* [*Ei zamin, ei sangdel*, 1993], *Неоконченные стихи* [*She'rha-ye natamam*, 1996], романов *Облачный дом* [*Khane-ye abri*, 1999], *Осень в поезде* [*Payiz dar katar*, 2005] и др. На русском языке напечатан роман *Осень в поезде* [*ИЛ*, 2010, № 5]
Перевод романа выполнен по изданию *Последний падишах* [*Shah-e bi shin*. Tehran: Sure-ye mehr, 2011].

Янош Лацфи Lackfi János [р. 1971]. Венгерский поэт, прозаик, переводчик. Лауреат многих национальных и международных премий.

Автор поэтических сборников *Я сам* [*Magam*, 1992], *Пять ран* [*Ot seb*, 2000], *Снежные щиты* [*Hófogók*, 2003], *Теплопотери* [*Hőveszteség*, 2005], *Живая рыба* [*Élő hal*, 2011] и др., сборника рассказов *Два сальто с переворотом* [*Két csavart szaltó*, 2002], романа *В последний путь* [*Halottnéző*, 2007], книг для детей *Глупый взрослый* [*A buta felnőtt*, 2004], *Пьяный слон* [*A részeg elefánt*, 2009] *и др.*
Публикуемые стихи взяты из разных сборников.

Сейс Нотебоом Cees Nooteboom [р. 1933]. Нидерландский писатель, журналист, переводчик. Лауреат множества литературных премий в Нидерландах, кавалер ордена Почетного легиона [1991].

Автор более двадцати романов, в том числе *Филип и другие* [*Philip en de anderen*, 1954; рус. перев. 2006], *Ритуалы* [*Rituelen*, 1980; рус. перев. 2000], *День поминовения* [*Allerzien*, 1998; рус. перев. 2004], *Потерянный рай* [*Paradijs verloren*, 2004; рус. перев. 2012] и др., сборников стихов *Пепел* [*Aas*, 1982] и др., сборников рассказов и эссе, книг о путешествиях, в их числе *Красный дождь* [*Rode regen*; рус. перев. 2011]. В *ИЛ* напечатана повесть *Следующая история* [1996, № 12].
Публикуемый рассказ взят из сборника *По ночам приходят лисы* ['*s Nachts komen de vossen*. Amsterdam: De Bezige bij, 2009].

Антониу Перейра Нобре António Pereira Nobre [1867–1900]. Португальский поэт.

Автор сборников стихов *Один* [*Só*, 1892], *Прощания* [*Despedidas*, 1902], *Первые стихи* [*Primeiros versos*, 1921]. На русском языке в антологии *Век перевода* опубликована его поэма *Путешествия по моей земле* [2012].
Публикуемые стихи печатаются по прижизненному изданию 1892 года.

Сьюзен Сонтаг Susan Sontag [1933–2004]. Американская писательница, литературный и художественный критик, режиссер театра и кино. Лауреат многочисленных

Автор романов *Поклонник Везувия* [*The Volcano Lover*, 1992; рус. перев. 2004], *В Америке* [*In America*, 2000; рус. перев. 2004], сборников новелл, киносценариев, книг эссе *Против интерпретации* [*Against Interpretation*, 1966], *О фотографии* [*On Photography*, 1976], *Болезнь как метафора* [*Illness as Metaphor*, 1978; рус. перев. *ИЛ*, 2003, № 8], *Под знаком Сатурна* [*Under the Sign of Saturn*, 1980], *Гля-*

литературных премий, в том числе Национальной премии литературных критиков [1978], итальянской премии Малапарте [1992], Национальной книжной премии [2000], Иерусалимской премии [2001], премии *Немецких издателей за вклад в дело мира* [2003], кавалер французского ордена *За заслуги в искусстве и литературе* [1999].

дя на боль других [*Regarding the Pain of Others*, 2003] и др. Эссе и рассказы Сонтаг не раз печатались в *ИЛ* [1992, № 1; 1996, № 4; 1997, № 4; 1999, № 1, 9; 2000, № 2; 2004, № 12; 2007, № 7, 12]; на русском языке вышла книга ее избранной эссеистики *Мысль как страсть* [М., 1997].
Перевод публикуемого текста выполнен по изданию *On Photography* [Anchor Books, 1990].

Александр Мелихов
[р. 1947]. Прозаик, литературный критик, публицист, кандидат физико-математических наук. Лауреат *Набоковской* премии СП Санкт-Петербурга [1993], а также премий петербургского ПЕН-клуба [1995], имени Гоголя [2003], правительства Санкт-Петербурга [2006].

Автор романов *Исповедь еврея* [1993], *Горбатые атланты* [1995], *Любовь к отеческим гробам* [2001], *Чума* [2003], *В долине блаженных* [2006] и др., многих сборников рассказов и нескольких сот журнально-газетных публикаций. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Вера Владимировна Калмыкова
Поэт, филолог, кандидат филологических наук. Главный редактор издательства *Русский импульс*. Лауреат премии имени А. М. Зверева [2011].

Автор поэтической книги *Первый сборник* [2002], книг по истории искусства и истории литературы, в том числе *Венецианская живопись XV-XVI вв.* [Белый город, 2008], *XIX век. Национальные школы* [в соавторстве с В. Темкиным; Белый город, 2008], принимает участие в издании словарей, энциклопедий и других справочных изданий по вопросам теории и истории литературы. Постоянно печатается в журналах *Нева*, *Октябрь*, *Юный художник*, В одесском альманахе *Дерибасовская-Ришельевская* и др. Постоянный ведущий рубрики *ИЛ Среди книг с Верой Калмыковой* .

Татьяна Львовна Соколова-Делюсина
Переводчик с японского. Лауреат *Специальной премии* Японского фонда [1993], кавалер ордена *Восходящего солнца с золотыми лучами и розеткой* [2008].

Среди ее переводов — пьесы театра Но, знаменитый памятник начала XI века *Повесть о Гэндзи* Мурасаки Сикибу, а также дневник и домашняя поэтическая антология Идзуми Сикибу, проза и поэзия Басё, Бусона, Иссы, повести и рассказы Дадзая Осаму, Акутагавы Рюноскэ и др. Участвовала в издании тома *Японская поэзия* серии *Золотой фонд японской литературы*, а также антологии современной японской поэзии *Странный ветер*.
В *ИЛ* в разные годы печатались в ее переводах подборки классической и современной японской поэзии и прозы.

Юлия Борисовна Стоногина
Журналист, публицист, специалист по межкультурной коммуникации. С 2011 г. живет в Японии.

Автор более ста статей на темы литературы и культуры, русско-японских отношений, японской культуры, межкультурных коммуникаций в российских, европейских и японских медиа.

Марина Михайловна Ефимова
Журналист, редактор, переводчик. Ведущая тематических передач на радио *Свобода*.

Автор повести *Через не могу* [1990] и многих публикаций в американской эмигрантской прессе. Ведущая рубрики *ИЛ Новые книги Нового Света*.

Алексей Васильевич Михеев
[р. 1953]. Кандидат филологических наук. Лауреат премий *Человек книги* [2004], имени А. М. Зверева [2010], журнала *Октябрь* [2010].

В его переводе с польского напечатана пьеса С. Мрожека *Портной* [*Суфлер*, 1995, № 4] и повесть Г. Херлинга-Грудзинского *Белая ночь любви* [*ИЛ*, 2000, № 8]. В *ИЛ* также неоднократно публиковались его статьи. Постоянный ведущий рубрики *Информация к размышлению*.

Переводчики

Александр Павлович Андрюшкин
[р. 1960]. Переводчик с фарси.

В его переводе напечатан роман *Три взгляда на человека, пришедшего из неведомого* Надера Эбрахими [*Четки*, 2009, № 2, 3, 4], повесть *На ковроткацкой фабрике* Хушанга Муради Кермани, сборник *Солнце веры* четырнадцати современных исфаганских авторов, роман *Осень в поезде* Мухаммада-Казема Мазинани [*ИЛ*, 2010, № 5], роман *Исмаил* Амира-Хосейна Фарди [2010], роман *Отношения в иранском стиле* Али Моаззени [*Четки*, 2011, №1—2, 3].

Юрий Павлович Гусев
[р. 1939]. Литературовед, переводчик с венгерского, доктор филологических наук. Лауреат премии Тибора Дёри [1997], международной литературной премии *Памятный меч Балинта Балашши* [2008], премии *Иполит* [2011], премии Милана Фюшта [2011], кавалер ордена *Золотой Почетный*

В его переводе были опубликованы романы *Вина* и *Милосердие* Л. Немета, *Старомодная история* М. Сабо, *Градоосновательница* и *Соучастник* Д. Конрада, романы *Без судьбы*, *Кадиш по нерожденному ребенку*, *Самоликвидация* и повести *По следам*, *Английский флаг* и *Протокол* И. Кертеса. В *ИЛ* в его переводе были напечатаны повести Д. Конрада *Тяжелый день* [1991, № 4] и П. Фаркаши *Восемь минут* [2011, № 5], дневники Шандора Мараи [1993, № 12], рассказы М. Корниша [1995, № 3], Л. Дарваши [1997, № 2], Л. Краснахоркаи 2007, № 12], роман С. Эрдега *Безымянная могила* [1998, № 5], главы из романов *Гунны в Париже* Д. Ийеша [2003, № 7] и *Белый король* Д. Драгомана [2008, № 7], фрагменты романа И. Силади *Камень в сухом колод-*

Крест Венгерской Республики [2009].

це [2010, № 5], стихи Д. Петри [1998, № 10], И. Оравца [2001, № 3], Б. Балашши [2006, № 4], ф. Кёльчеи [2009, № 12], Л. Сабо [2010, № 8] и др.

Евгения Александровна Ярмыш
Переводчик с английского и нидерландского языков, преподаватель.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Ирина Фещенко-Скворцова
Переводчик с португальского и испанского языков. Кандидат педагогических наук. Член Союза российских писателей.

Автор книг *Чаша* [1999], *Размышления в пещерах Китаевской пустыни* [2000], *Острей кристалла* [2001]. Переводила португальских, бразильских и испанских поэтов, в их числе Ж. Висенте, А. Де Кентал, С. Верде, А. Нобре, Ф. Эшпанка, Ф. Гранде и др. В *ИЛ* публикуется впервые.

Виктор Петрович Голышев
[р. 1937]. Переводчик с английского. Лауреат премий *ИЛ* [1990 и 1993], *ИЛ-люминатор* [1997], *Малый Букер* [2001] и *Либерти* за перевод [2003].

В его переводе издавались романы *Вся королевская рать* Р. П. Уоррена, *Свет в августе* У. Фолкнера, *Над кукушкиным гнездом* К. Кизи, *Амстердам* И. Макьюэна и др. В *ИЛ* напечатаны романы *Теофил Норт* Т. Уайлдера [1976, № 6—8], *Другие голоса, другие комнаты* Т. Капоте [1993, № 12], *Макулатура* Ч. Буковски [1996, № 1], *Железный бурьян* У. Кеннеди [1996, № 4], *Принц Вест-Эндский* А. Ислера [1997, № 11], *В опасности* Р. Хьюза [2002, № 8]; повести *Большой налет* и *106 тысяч за голову* Д. Хэммета [1988, № 7], *Когда я умирала* У. Фолкнера [1990, № 8], *Мальчишка Педерсенов* У. Гасса [1997, № 2], *Гей, на Запад!, Я забыл поехать в Испанию* [2004, № 4] и *Человек, который отказался от имени* [2007, № 5] Дж. Гаррисона, *Огонь в норе* Э. Леонарда [2007, № 1], *Чизил-Бич* И. Макьюэна [2008, № 7], рассказы Ч. Буковски [1995, № 8], Т. Капоте [2005, № 10], У. Тауэр [2010, № 7[2005, № 10],], лекция В. С. Найпола и эссе С. Сонтаг [2007, № 12] и др.

В оформлении обложки использован фрагмент персидской миниатюры XVIII века.

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 7).

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

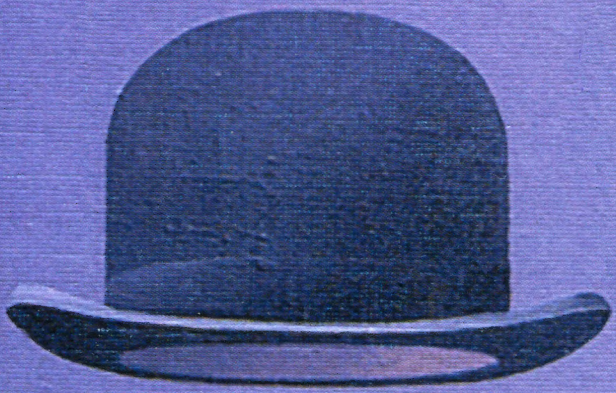
Подписано в печать 15.08.2012
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 94.
Тираж 5000 экз.
Отпечатано ОАО "Типография "Новости", 105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

[10] 2012

РОМАН ЭРИКА ФАЯ “НАГАСАКИ” / “ВРЕМЯ СЕРДЦА” — ПЕРЕПИСКА ИНГЕБОРГ БАХМАН И ПАУЛЯ ЦЕЛАНА / ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА: “ДЖОН ЧИВЕР” ИГОРЯ ЕФИМОВА / ФРАГМЕНТ РОМАНА “ВЕЛИКОЛЕПИЕ ЖИЗНИ” МИХАЭЛЯ КУМПФМЮЛЛЕРА В РУБРИКЕ “СИГНАЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР” / ИЗ БУДУЩЕЙ КНИГИ: “ОРФИЧЕСКИЕ ПЕСНИ” ДИНО КАМПАНЫ

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература" :
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ISSN 0130-6545 12009
9 770130 654770

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА" 2012 №9. 1-288

ИНДЕКС 70394